

مجلة
الثقافة
الوطنية
الديمقراطية

أدب ونقد

العدد
« ٢٨٧ »
يوليو
٢٠٠٩

أدوار الخرافة: السكابة الأبيض الجامد



ماجد يوسف: معجم الروح والبدن

وليد منير: طيف الغائب

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الخامسة والعشرون

العدد ٢٨٧ يوليو ٢٠٠٩



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد
رئيس التحرير: حلمي نسالم
مدير التحرير: عبيد عبد الحليم

مجلس التحرير: د. صلاح السروى
طلعت الشايب / د. على مبروك /
غادة نبيل / ماجد يوسف /
د. شيرين أبو النجا / فريد أبو سعدة

أدب ونقد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشرف الفني: أحمد السجيني

إخراج فنى: عزة عز الدين

مراجعة لغوية: أبو السعود على

لوحة الغلاف الأمامى الفنان: عدلى رزق الله

الرسوم الداخلية للفنان : أحمد مرسى

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهلئ/ مجلة (أدب ونقد) : داخل مصر ٧٥ جنيها

البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال المواد على العنوان البريدى أو البريد الإلكتروني:

Cairo 680 @ Yahoo. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب

القاهرة/ هاتف ٢٩/٢٨١٦٧٩٢٥٧٩ فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات

- مفتتح: ثلاثة من شيوخ الطريقة..... حلمي سالم ٥
 - ملف/ إدوار الخراط: السحاب الأبيض الجامح /
.....إعداد وتقديم وجيه القاضي ٩
 - أشواق المريا إدوار الخراط ١٢
 - حوريات البحر تغني د. ماهر شفيق فريد ١٨
 - تتجمل الحياة بمبدعيها عدلي رزق الله ٢٣
 - أمثلة الخراط ماجد يوسف ٢٩
 - السرد الثقافي عند إدوار الخراط د. محمد عبد المطلب ٣٩
 - التوازي والتداخل في ترابها زعفران د. أماني فؤاد ٥١
 - هوامش ابن لمبدع عبقرى د. إيهاب الخراط ٩٥
 - الخراط: روائيا تشكليا د. محمد تاج الدين عفيفي ٧٠
 - طريق النسر في الثقافة العربية وجيه القاضي ٨٦
 - سبع قصائد في المريمات حلمي سالم ٩٥
- الديوان الصغير (١)

- معجم الروح والبدن / شعور. ماجد يوسف /
.....إعداد وتقديم د. ماهر شفيق فريد ٩٩
- الديوان الصغير (٢)

- طيف الغائب - مخترعات من وليد منير /
.....إعداد وتقديم عيد عبد الحليم ١٢١
- فانتازيا من وحي يوسف شاهين د. سامية الساعاتي ١٣٢
- احتفالية أتوبيس الفن الجميل / متابعة / محمد كمال ١٤١
- الصفحة الأخيرة / السماء تمطر قرنفلًا / أشرف بيدس ١٣٤



ثلاثة من شيوخ الطريقة

حلمى سالم

(١)

ليس إدوار الخراط محض روائي كبير من روائى الأدب العربى الكبار، بل هو «شيخ طريقة» فى الأدب، وفى الدور الذى أداه فى الحياة الثقافية المصرية والعربية.

أما أنه «شيخ طريقة» فى الأدب، فراجع إلى أنه ثابر وصبر ودأب وتجلد طويلاً حتى حضر لاسمه مكاناً علياً فى سماء الأدب العربى، متحملاً الغبن والتجاهل اللذين وقعا عليه فى العقود الأولى من عمله الطويل، إلى أن انتبعت الحياة الأدبية المصرية والعربية إلى أن هناك مبدعاً متفرداً فرداً فريداً، من ناحية، وراجع إلى أن أدبه زواج بين التفاصيل الصغيرة والقضايا الوجودية الكبرى، من ناحية ثانية. وراجع إلى أنه قدم نسيجاً متماسكاً يقوم على المزج المنسجم بين المذنب والمقدس، وبين الغرام بالثقافة القبطية والغرام بالثقافة الإسلامية ولغتها الفصحى المكيئة، وبين الرث والشاعرى، وبين الفانتازى المجرى والواقعى القح، من ناحية ثالثة. كل ذلك عبر اجترارات تشكيلية وفنية ونفسية موسومة باسمه وحده.

وأما أنه «شيخ طريقة» فى الدور الذى أداه فى الحياة الثقافية المصرية

يقدم هذا العدد من «أدب ونقد» ثلاث تحايا لثلاثة مبدعين أشروا حياتنا الأدبية بعطاياهم الثمينة، التى هى من فصيلة «مروج الذهب»، الأولى لإدوار الخراط، والثانية لماجد يوسف، والثالثة لوليد منير.

أدب ونقد

والعربية، فراجع إلى التأثير الاستثنائي الذي مارسه على جيل السبعينيات في الشعر والقصة والرواية. وهو الجيل الذي يدين معظمه في كثير من اجترحاته وشطحاته لما استلهمه من كتابة إدوار الخراط ورؤاه النقدية والجمالية، حتى أننا كنا نعد كل لقاء لنا في بيته «حصة مكثفة» من الجمال المكثف.

يا إدوار الخراط: عش ألف عام.

(٢)

ماجد يوسف، أحد أبرز العارفين والمُعترفين بفضل إدوار الخراط عليه وعلى معظم أبناء جيله، وهو الشاعر الذي وصل منذ فترة وجيزة إلى عامة الستين (أطال الله عمره)، عبر مشوار شاق وطويل وجميل.

هذا المشوار الشاق الطويل الجميل هو الذي جعل ماجد واحداً من أبرز شعراء الجيل الثالث في ثورة الشعر العامي المصري الحديث، بعد الجيل الأول الذي يتصدره فؤاد حداد وصالح جاهين، وبعد الجيل الثاني الذي يتصدره عبد الرحمن الأبنودي وسيد حجاب وأحمد فؤاد نجم.

يمكن رصد العديد من الخصائص الفنية لشعر ماجد يوسف، ولكني أود أن أخص بالإشارة ثلاث خصائص بارزة: الأولى هي مزجه للعامية بالفصحى مزجاً حياً لتتولد لنا لغة وسطى بسيطة ورفيعة.

والثانية هي اعتناؤنا بإدخال مسحة فلسفية إلى القصيدة العامية ليبرهن على أن القصيدة العامية قادرة على رفع حمولة فلسفية (وجودية وتأملية) ظن الكثيرون - شعراء ونقاد - أن قصيدة العامية ليست - بطبيعتها - مستطيلة هذا الرفع.

والثالثة هي غرامه بالتشكيل، البنائي للنص الشعري، داحضاً بذلك الاعتقاد الذي كان سائداً بأن قصيدة العامية ليست سوى اندياح غنائي منسأل لا تركب فيه ولا بنية. بهذه الخصائص الثلاث - وغيرها مما لم أشر إليه - صنع ماجد يوسف بصمته الخصوصية، وما زال يصنع.

يا ماجد يوسف: عش ألف عام.

(٤)

أما وليد منير، شاعر السبعينيات الصموت، الذي رحل - مؤخراً - بداء الكبد، وهو في زهرة الخمسين، قبل أن ننتبه جميعاً إلى أن النداهة

أدب ونقد

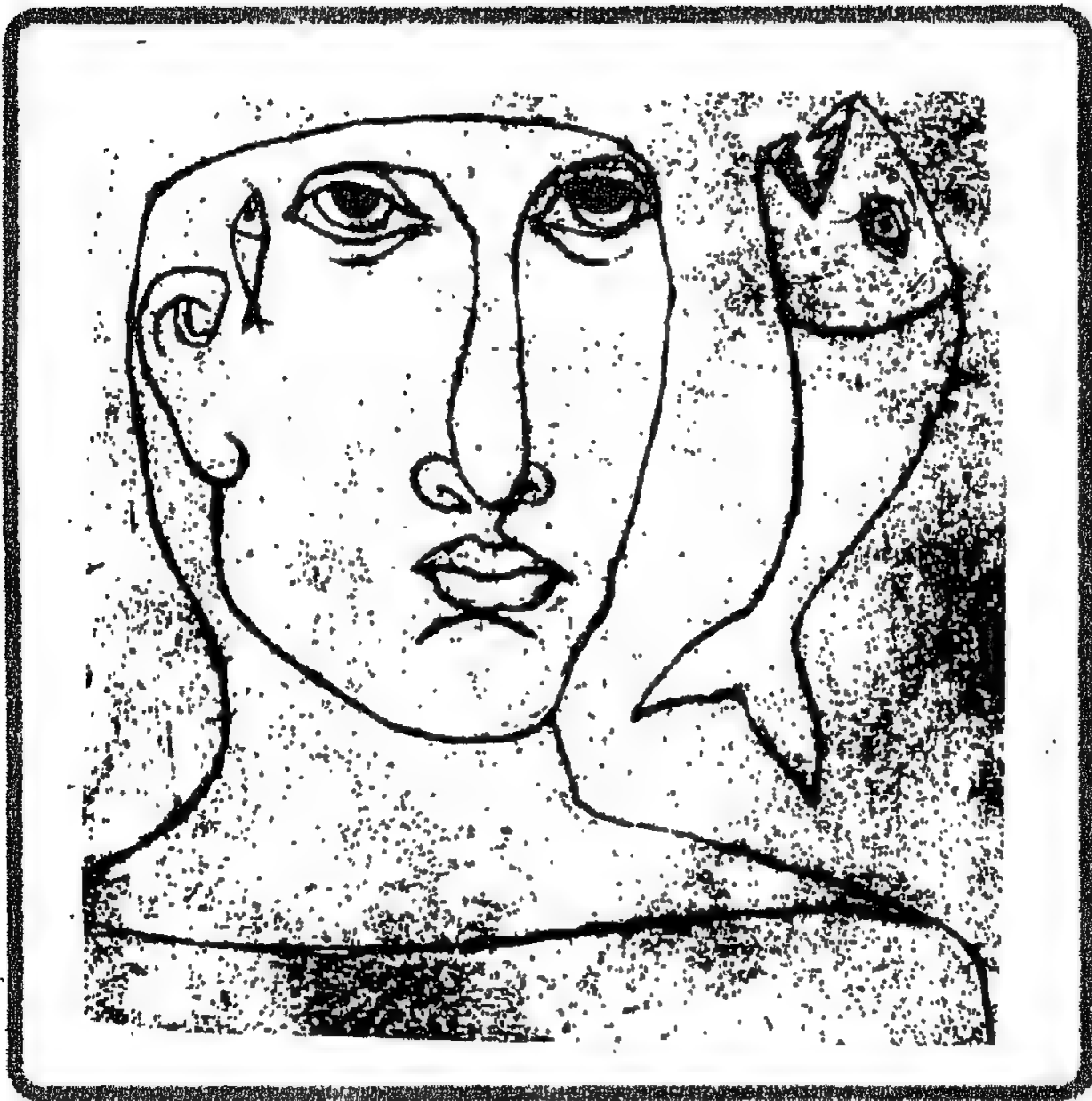


ستنده عزيزاً، فهو اليمامة التي طارت تاركةً في القلوب غصةً ووردةً.
الغصة بسبب هذا الانعتاق المبكر من ربة الحياة. وهذا التحليق الفجائي، وقد كنا
نظن أن ميقات التحليق لم يثن. وبه نتذكر المحلقين الفجائيين الذي فردوا اجنحتهم
قبل موعد فرد الأجنحة بزمان: على قنديل وخالد عبد المنعم ووائل رجب وعمر نجم
وعبد الدايم الشاذلي وإبراهيم فهمي ومحمد الحسيني ويوسف أبو رية. أيها المصفى
الطويل من اليمام المحلق، قف.
والوردة التي تركها وليد هي شعره الجميل الذي يعانق بين العاشق والمتصوف، ويزاوج
بين اللغة والموسيقى، ويؤلف بين العذوبة والعذاب.
إن دواوين وليد العشرة تكشف عن كائن يجسّد دور الفراشة التي تحوم حول الضوء
حتى تحترق به. وهذه المفردات الثلاثة (الفراشة، الضوء، الاحتراق) هي «سيرة» وليد
منير.
كما أن تطوره الشعري - عبر ربع قرن - يفصح عن كتابة بدأت معتمدةً مصمتةً -
كبدائياتنا جميعاً - ثم راحت تشفّ تشفّ حتى الذويان في الأخير.
هذا ما حدث مع وليد نفسه: ظلّ يشفّ حتى تبخر، ونحن حوله لم نر الشفافية، ولم
نر التبخر، إلا حين رفرف الجناحان إلى سدة المنتهى.
أدب ونقد
يا وليد منير: طبت ألف عام ■



مما

إدوار الخراط
السحاب الأبيض الجامح



إعداد وتقديم:
وجيه القاضي

تقديم

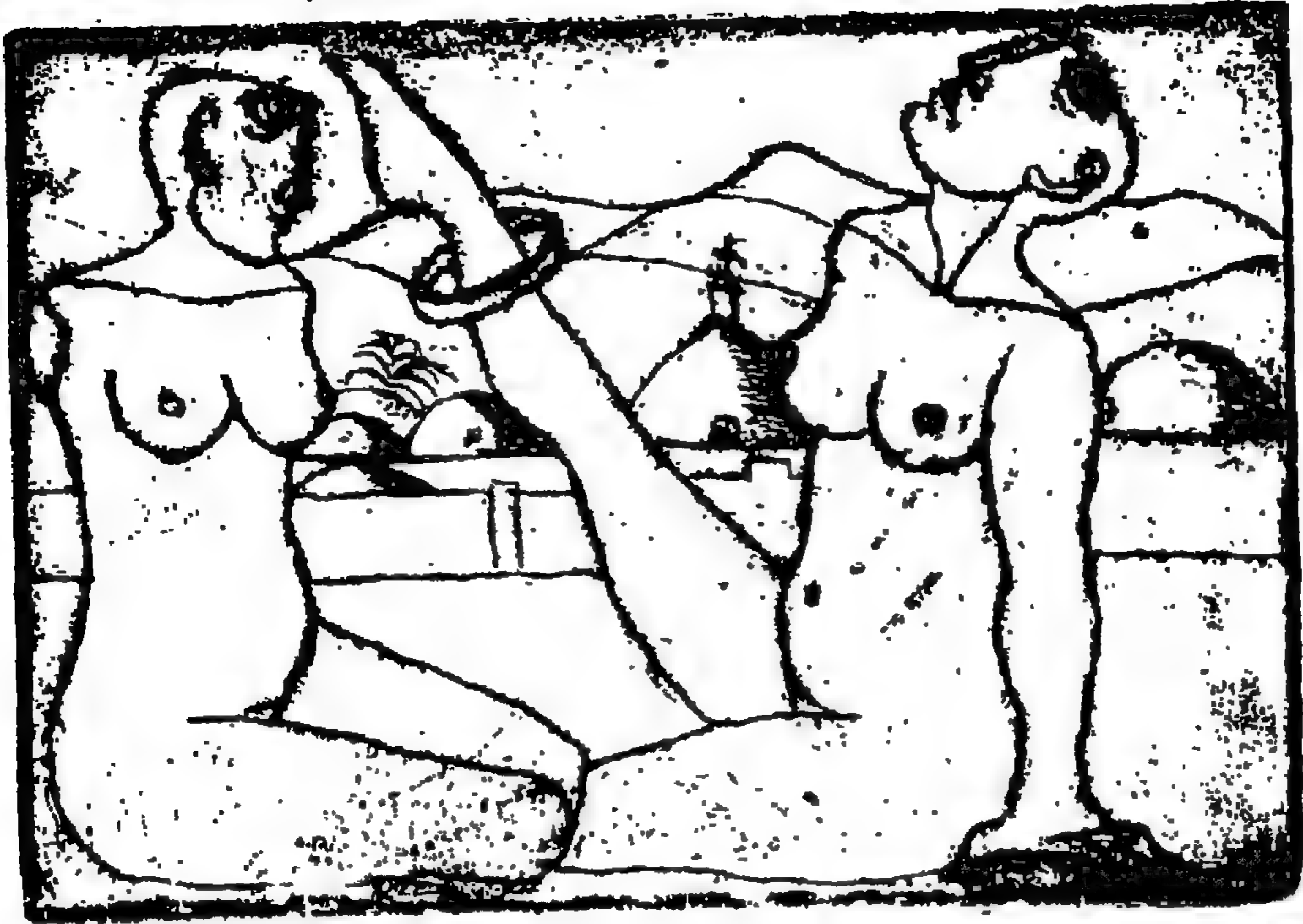
وجيه القاضى

شرفنى مجدى الدقاق رئيس تحرير الهلال السابق ورئيس تحرير مجلة اكتوبر الحالى ، جاريا على سنة حميدة استنها ، وهى الاحتفاء برموز الثقافة والأدب والفن المصرى، بتقديم ملف خاص عن كل منهم ، لكن لسوء الحظ، أو لحسنه ، فى اليوم الذى ذهبت إلى مجلة الهلال فخورا باكتمال الملف فى الوقت المحدد ، قابلنى مجدى الدقاق ليبلغنى بخبر نقله إلى أكتوبر ، ولكنه طمأننى أن الإدارة الجديدة سوف تتحمس لإصدار الملف لأن إدوار الخراط ليس ملكا لأحد، لكنى لم أجد هذا الحماس لدى الإدارة الجديدة ، بل كل المؤشرات أشارت إلى أن الملفات التى كانت تعد (إدوار الخراط ، فؤاد زكريا، عبد الغفار مكاوى ، الكاريكاتير) لن تخرج إلى النور، هذا يعنى أن المجهود الذى بذلته شخصيا ، وبذله بكل حماس وحب لأدوار الخراط ، نخبة رفيعة من مثقفى وفنانى مصر ، كل هذا قد ضاع سدى .

عرضت الأمر على حلمى سالم رئيس تحرير مجلة أدب ونقد ، وعيد عبد الحليم مدير التحرير ، ليصدر الملف فى مجلة ، أدب ونقد، . فغمرانى بموجات من الحماس والحب والتقدير لأدوار الخراط تفوق

للحقيقة
المجردة، هذا
الملف الخاص
من "أدب
ونقد" كان
من المفروض
أن يكون
خاصا لمجلة
الهلال عن
إدوار
الخراط" الذى
لا يحتاج
اسمه إلى
القاب" .

أدب ونقد



جماسى شخصيا. قال حلمى سالم: هل إدوار الخراط يحتاج لمناسبة لتخصنه، أدب ونقد، بملف خاص؟ إدوار الخراط فى حد ذاته مناسبة دائمة، وليسمح لى أن أضيف إلى جميلته، أن إدوار الخراط أيضا صندقة سعيدة جدا لثقافة هذا الوطن، ومفهوم الصدفة يتبدى فى ندرتها.

ولا شك أن أى كتابة عن إدوار الخراط تعتبر مغامرة غير مأمونة العواقب، فقد تتلمذ على يديه معظم كتاب الأدب بأجناسه المختلفة، وسودوا مئات الآلاف من الصفحات بالعربية واللغات الأجنبية فى فضله وفنه وعبقريته، لكن أظن أنه ما

يزال هناك الجديد عن إدوار الخراط.

أدب ونقد

أرجو أن يكون الله قد وفقنا، وهو وراء المقصد ■

أشواق المراها

«مخيلة وعدم محيق»

إدوار الخراط

كنت قد قررت فجأة أن أسافر، ولو وحدي، بأخر قطار لألحق الليلة الكبيرة. لم أكن قد حضرت مولد مارجرجس من قبل، قلت: أسهر طول الليل في المولد، وأعود بقطار الفجر.

(١) نفذت بصعوبة، وسط الزحام، من الباب الحديدي العالى مفتوحاً على مصراعيه، وكنت أنقل قدمي بحرص وأنا داخل حوش الكنيسة بين أكوام النائمين والجالسين على الأرض، في حلقات وجماعات وعائلات، افترشوا الحصير والأحزمة الصوف القديمة والأبسطة القماش المترية، الأطفال عمرة تقريباً تحت ملاءات السرير عليها آثار البقع المصفرة، والنساء بقمصان النوم عاريات الأكتاف والرجال بالجلابيب أو بالفانلة والبنطلون، وبينهم العجائز يقظات متريصات لمن كدش شعرهن الأشيب في أطرافه آثار الحنة وعليهن الطرح والفساتين قديمة الطراز مغبرة السواد.

(٢) عندما دخلت صحن الكنيسة الخاصة بالناس كانت القبة شاهقة ومعتمة النساء على جنب غطين رؤوسهن، يحاولن إسكات أطفالهن، والرجال واقفون أو جالسون على الدكة الخشبية اللامعة، يشاركون في

عندما أوشك
القطار على
الوصول،
وتباطأت
دقات
سرعته
قليلاً، كانت
رائحة البصل
في الحقول،
بالليل، تكاد
تغلبني، كان
الجو حاراً،
والهواء
شحيحاً،
والنافذة
مكسورة.

أدب ونقد

الصلاة بالقبطية والعربية . كانت أمواج القداس الليلي تعلو وتنخفض تحت
الأنوار متعددة البؤر من السقف وتحت تيجان الأعمدة الرخامية الرومانية الشكل .
صور المسيح وتلاميذه القديسين تبدو باهتة وتحتها نور الشموع أصفر ضعيف أمام
حجاب الهيكل صورة هائلة لما جرجس يطعن الحية العظيمة ، والنور الكهربائي يومض
على زحام الصورة ويكاد يطمس معالمها .

انتظرت قليلاً ثم خرجت إلى الحوش المزدحم ، ومررت على باب الكنيسة بالقس في
ثيابه السوداء يصلى ويعزم ليخرج الشيطان من امرأة مصروعة، ولاحظت حلق الطبخ
وبوابير الجاز مطفأة تحتها . قلت: تعشوا من زمان، وناموا، أو سهروا في انتظار
العريس .

كانت رائحة البصل من الحقول قد خفت الآن كثيراً ولكن أنفاسها مازالت معلقة في
السماء المكتومة .

أصداء القداس غير المفهومة تأتيني من داخل الكنيسة والتسابيح والترانيم من المولد ،
مختلطة بأغاني الراديو ، والمواويل وترجعيات المزامير وإيقاعات الصاجات السريعة
المجوفة النبرة وشكاة السمسامية من خيام الأذكار وغناء الرجال القوي الخشن من
السراقات المفتوحة المقامة على قضبان خشبية رفيعة ، بين صفوف أكوام البطيخ
المفروشة على الرمل وعربات الفاكهة واللب والسوداني والجيلي والكشري، وباعة
الفلافل التي تطش في طاسات الزيت الضخمة الفوارة، وتصببات المقاهي المرتجلة
بموائدها الصفيح، ومدخني الشيثة والجوزة، والوشامين الذين تتقد على الدكك
الخشبية أمامهم فوهات لهب حادة قصيرة من اسطوانات الغاز الصغيرة يرسمون بالإبر
الدائرة الدقيقة ، والوشم الأزرق ، علامات الصليب على معاصم النساء وصور الشهيد
العظيم على صدور الرجال .

فجأة رأيت المرأة الكبيرة القديمة مسنودة من الخارج على الباب الحديدية لحوش
الكنيسة .

كان لها إطار مذهب باهت الآن، سقطت قشرته على هيئة أزهار وأغصان متشابكة
متلوية على الطريقة القديمة والشاروبيم الصغيرة المدورة منتفخة الخدود . وكانت
ناصعة الزجاج بنقاء لا تشوبه هبوة . وعميقة .

كانت ساحة المولد الغامضة بالليل ممتدة بداخلها، كلها ، بأنوارها المتراقصة : حبال
المصابيح الكهربائية الممدودة والمتدلّية، وكلوبات الغاز اللبّنية الضوء ، ومشاعل النار
المدخنة على عربات الترمس، والبرتقال الصيفي .

أدب ونقد رأيت الرجل الغريب يقف أمام المرأة، جامداً، يحدق فيها بثبات ، لا

يتحرك كان نحيلاً وطويلاً ، قدماه الخليظتان تبدوان مفلطحتين ومتربتين فى الصندول المعمول من مطاط العجل وحبل الليف ، وكان عليه جلباب صوفى قديم رث نسيجه وخف وتقطع . وظهرت تحت تمرقاته جسمه الداكن وعظامه العجفاء . ورأيت حول رقبته الضاوية - تفاحة آدم كانت كبرية جاحظة - صليباً خشبياً ضخماً بأطرافه المورقة، معلقاً بحلقة من الجلد الأسود الذى بدا لى فى أنوار الليل المهتزة ، غير نظيف تماماً .

كان معتمراً بكوفية طويلة كالحة السواد تلف رأسه على كتفيه . وكانت عيناه عميقتين ونارهما متقدة فى الحفرتين الغائرتين . من الرجل، عم لاوندى؟ لا يمكن .. كنت طفلاً عندما عرفتة لأول مرة، فى أخميم . كان يسرق لى الحلاوة الشعر وأكلها منه، خفية، منذ كم سنة؟ ثلاثين ، خمسة وثلاثين سنة؟ أو أكثر . لم تتغير فيه نامة ولا ملمح . هو نفسه دون أدنى شك ، ودون أدنى تحول .

استبدت بين الغرابة فخطوت إليه دون تردد . ودخلت حيز المرأة الكبيرة . كانت المرأة خاوية تماماً، رائقة وساطعة، ليس فيها أدنى رقزقة بينما المولد يموج ويغص حواليتها .

لا الرجل، ولا أنا . ولا شىء مطلقاً داخل الإطار القديم المشغول بالورود ووجوه الملائكة الناصلة الذهب

طلبت روحى ، يا نور عينى ، وروحى لك .

رأيتة، مرة واحدة .

نحيلاً طويلاً . دقيق القامة يبتسم أهون ابتسامة . وجهه شاحب وحليق وأنيق تحت الطريوش المكوى، الحاد الأطراف، مائلاً على جبينه أقل ميل، بذوق وغندرة الثلاثينيات المرفهة الحس .

وكان جلبابه سابغاً ومهفهفاً عليه، من الحرير السمنى السكروته، وعليه بالطوبلدى جبردين أسود . محكم التفصيل، غالى القماش، ينزل على الجزمة الصفراء، برقبة، أزوارها الدقيقة المتتالية مدورة ولامعة وصفرتها أدكن قليلاً من جلد الجزمة . كنت أقف وراءه مباشرة، أراه هو، ولا أراى . فى المرأة .

ليس فى المرأة إله .

ثم رأيتها، هل هى التى فى داخل المرأة؟ أم هى أمامى، تواجهنى، خارج المرأة؟

ابتسامتها لى أنا مغوية، وعيناها فى أنوار المولد صفراوان خضراوان

متقلبتيان بشهوية . كانت أمامى، فستانها الحرير السمنى، تحت الملاية

أدب ونقد

السوداء الكريشة، ينساب على جسم بض، ونهداها يرفعان القماش وتبدو الحلمتان منتصبتين وراء النسيج المنسدل بنعومة.

كان شعرها ظاهراً تحت طرف الملاية، ملموماً بعصابة حمراء تقمط جبينها الناصع المدور، وكان حذاؤها على الكعب مدبب البوز صفرته داكنة وسير الحذاء يلف ظاهر قدميها ويحبكه يضغط على اللحم قليلاً.

كانا يتقدمان إلى ، بخطو سريع مهاجم ، وكانا متطابقين في كل شيء . جسم واحد ، ثنائيا مزدوجا دقيق القسمة، ولم يكن هناك حولى حركة ولا همسة. تماثل تام في كل شيء حتى حركة الأصابع الممتدة المتقبضة التي تمسك بي. إلا في ضميري المذكر والمؤنث. حتى نظرة العينين، واحدة، في حيز المرأة الذي ليس فيه شيء آخر. ثقب، فجوة، هوة ناصعة نقية مجوفة في قلب ساحة المولد التي تضطرب وتمور وتعج بالناس والأشياء. فراغ صامت في قلب ضجيج البهجة والاحتفال. وكأننى - أنا - على التخوم. لم أعد منظوراً، لا هنا. ولا هناك.

قلت: ليس هذا انعكاساً لأحدهما الآخر.

قلت: كل منهما قائم لا يريم. وكل منهما مخيلة ، ختل.

الشهيد الرومانى كان قد ضرب الحية العظيمة على شط النهر، تحت سور المدينة وماء النهر كان يتدفق دماً. الحية العملاقة تنتظرني وتواجهني بعين لا تطرف. أمواج الدم شربتها الأرض، سدى، هدرأ، مضبعة.

قلت: لماذا أقول قولى للمياه المنصبة؟ شفتا المياه لا تحفظان القول.

قلت: كنت أريد المعرفة. كنت أريد الحب . كنت أريد العدل.

سمعته، من داخل عمق المرأة، دون صوت: هذا أوان المحاق، ومطلق الغيبة.

قلت: أشواق مرايا الوجود.

قال: وجدانك إياها فقدان مستديم. الوجود نهاية. أما هنا والآن ، فما من نهاية، ولا من بداية.

استدارت إلى فجأة . وانحدرت الملاية عن كتفيها قليلاً. كان فستانها معلقاً بحمالتين سوداوين، تلمعان، وكانت سمراء، مبتلة اللحم ، وقراقة ، تمد لى أصابعها المكتنزة الواضحة المفاصل.

أمامى. أيقونة طويلة مشعة ، ألوانها فضية ذهبية، على خشب شفاف فيه شقوق لا ترى. النور يصعد إليها من شموع غير منظورة يغذوها الزيت المتقطر من عظام صدرى. وكانت تغدق على معرفة لا حد لها. وتحجزنى عنها وقت معاً. وكنت

أريدتها . الشهوة والمعرفة معاً. وأدركت مدى تعثرى وقلة حيلتى.

أدب ونقد

قلت: طوحنى الحلم، وتخبطت خلف الأخيلة، يداى خياويتان وروحى قاحلة
وسخريتى ملء آذانى.

لكنها كانت تعطينى، بحساب أو بغير حساب سواء . عطيتها مجدى وتسبيحى . ورأيت
أنها محبوسة داخل المرأة . محاصرة . الإطار المذهب القديم يحددها ، وحدها ، وهى
بؤرته.

قلت: أهى تتحدى الزوال ؟ هل تقف فى الدوام؟

قلت: طلبت منى روحى يا نور عيني، وروحى لك.

كانت الحدود قاطعة، ما فى داخلها مركز ساطع النور يؤكد تعينها، ويثبتته . وفى هذا
الداخل كان تغيرها هو نفسه وحدانيته.

كانت تنادينى بكلمات المحبة والحنو، وبذات الشهوة معاً ، داعرة وواقعة حباً، تدعونى،
بغواية لا أقاومها، إلى تخطى عتبة قاتل عبورها، ولم تكن المقتلة ما يثنيى . قلت:
ونفسى ليست ثمينة على . ولكن الخط الفاصل حاد ورفيع مثل سن الشفرة وعميق
مثل هوة لا قرار لها . ومجاهدته تبدو محالاً . أمد إليه يدي فلا تبلغ شيئاً .

ومع تموج جسدى اللدن، وتضرج الشفتين بالدم، وعمق الكحل على العينين
النجلاوين الضاريتين، لم أجد حرارة ولا أدنى دفع . كانت فى داخل المرأة ليس لها مادة،
مع تجسدها . لم يكن هناك معى إلا خواء هذا الداخل البرئ من كل عضوية، كان
لملمس فمها المفتوح بارداً ومثيراً . أنفاسها متتابعة مخطوفة تحت شفتى ، وبين ذراعى
استحالة التلامس مع أنها كانت تلتصق بجسمى المنتفض . كأننى أواجهها لا أعانقها .
كأنها شئ لا ينال قط فى مكان آخر، فى موقع لا يصل إليه أحد قط . وهى مع ذلك
حميمة ومتقدة بالشهوة والمحبة معاً . لم تكن امرأة ، بل كانت مطلق المرأة ، تتضرع
وتتسلط، تئن وتشكو وتتطلب ، خادعة وأمره، لا راد لها، طفلتى وغائيتى الشبهة
بالحب.

اشتعلت فجأة، وقذفت كما يقذف المشنوق لحظة إطباق الحبل على العنق .

أوقفنى داخل المرأة وقال: ومع كل المعرفة . فما من عرفان لك قط . لأنك بلا إيمان .

وقال: وجودك داخل مخايل . . فما من وجود .

قلت: إلا الحب . إلا الحب . إلا الحب . وحده الحب يحمل وهم الوجود .

أما هو فقد كان يضرب الباطل ضربات خفيفة بعصاه الأبنوس اللامعة، على وتيرة
منتظمة ، مع ظل ابتسامة لا تكاد ترى . وكان - تقريباً - حانياً وعطوفاً . عيناه ثلجيتان

بنظرة مسددة إلى باستمرار: ألم تكن تريد الحب؟

قلت: وأردت المعرفة، وأردت العدل، وأردت الحرية.

أدب ونقد

قال: والصبا المقيم؟

قلت: كنت موقناً أنني سأموت قبل العشرين.

قلت: وقبل كل شيء أردت الإيمان. عرفته فهل فقدته إلى الأبد؟

قال: السؤال سؤالك. والباب موصد، بإرادتك.

فلم أجرو - وهل ترفعت - أن أقول: لا. الإرادة مطلقة.

ألم يقل شيخنا جلال الدين، إن غير العاشق وحده، يرى نفسه في مرآة الماء..

في حلم الماء، في ماء الحلم، صورة الوجود هي استحالة الوجود. الباطن وحده هو

مخيلة المتعين يحقق به العدم.. أما العاشق الحق فلا يرى في المرآة إلا الفناء.

قلت: لا وجود عند ظهور هذه السطوة.

كان جرس الكنيسة يصلصل مليئاً وقوى الرنين، ويقرع تجويف السماء النحاسي

بدقات تلقى كتلاً صماء تغوص في روحى وتخبط القاع.

أحسست أن أطراف أصابعى تتوتر وترتعث وكأنما ينطلق منها شرر متعاقب لا أراه،

يدى ممدودة حتى آخرها، هى وحدها ضارعة، مستقلة عني، وتختبرق حاجزاً لا يلين

لا يهتز لا ينفثح إلا بمقدار نفاذ أصابعى منه.. ثم سقطت الأصابع، مبتورة من

جذورها ورأيتهما بهدوء، بما يشبه اللامبالاة، تنفصل عني، كأنها لم تكن تمت لى بصلة

ما.

وأحسست المرأة تشطرنى وعرفت أنني أتلاشى، ولم أكن فزعاً بل مطمئناً وراضياً،

وقلت: وليس عندي من قول ■

أدب ونقد

١٩٨٩/٧/٢٤

حوريات البحر تغنى

د. ماهر شفيق فريد

وحوريات البحر، مجموعة قصص قصيرة من الأدب الأمريكي الحديث والمعاصر، إحدى عشرة قصة لأحد عشر كاتباً وكاتبة، صدرت عن دار شرقيات للنشر والتوزيع في ١٩٩٥، مع كلمة تقديم من قلم المترجم (صدرت الطبعة الأولى منها - مع قصة لفوكنو لم تدرج هنا - في سلسلة «روايات الهلال، في يناير ١٩٧٩).

«حوريات البحر» - القصة الأولى في المجموعة والتي تمنحها اسمها - آية من آيات البصر النفسى في عصر ما بعد فرويد. موضوع القصة هو الغيرة الجنسية والشكوك التي تراود أستاذاً جامعياً تقدمت به السن في اخلاص زوجته الشابة له. إنه يكبرها بعشرين عاماً، وقواه الجنسية وغيرها - قد بدأت تضحمل. وهو إذ يدرس شعرت س. إليوت يحس أنه أشبه بالفريد بروفروك الذي خلقه الشاعر - إنه هو بروفروك، رمز الحبوط والعجز الشامخ، كله حنين غامض ووخشه وأسى. بل هو يرى نفسه - بعد أقل من ثلاث سنوات من الزواج - كمعطيل جاف هرم، يتشم أثراً لكل فكرة من أفكارها، «وعبارة حوريات البحر، اقتباس من قصيدة إليو، أغنية حب ج. الفريد بروفروك»، لقد

علي كثرة ما
ترجم أدوار
الخراط من
الإنجليزية
والفرنسية
روايات وقصصاً
قصيرة
وقصائد
ومسرحيات
ومقالات -
يحتل كتابه
الصغير المسمى
«حوريات
البحر» مكاناً
خاصاً وينفرد
بمذاق متميز لا
يفارق ذهن
قارئه عبر
السنين.

أدب - نقد

سمعت حوريات البحر تغنى.. أترى شكوكه مبررة أم هى بلا أساس؟ يتركنا القاص -
هارولد آبلباوم - فى حيرة من هذا الأمر، ويترك لنغمة القصة - المتحكم فيها ببراعة -
أن تتحرك على تخوم الشك واليقين.

بيوت المدينة، لمؤلفتها جينا بيريو قصة أخرى فرويدية ولكن محورها هو المركب
الأوديبى.

الولد فى القصة يشعر شعورا غامضا بأن أمه التى تذهب للعمل فى بيوت المدينة - كى
تجلب قروشا يعيشان بها - تؤدى للرجال ساكنى الشقق ما هو أكثر من المسح والكنس
ونفض الأتربة والغسيل . هذه قصة إدريسية فيها ملامح من مواقف قاصنا المصرى
العظيم، وفيها إنسانية غامرة وألم ممض لا ينحدر قط - مرة أخرى بسبب النغمة
الصحيحة - إلى درك العاطفية المسرفة.

العشب واللبن والأطفال، (ليونارد بيشوب) فلذة من لحم الواقع الكريه فى الأحياء
الفقيرة لمدينة نيويورك. وراء ناطحات السحاب وأنوار النيون وفاترينات المحال الساطعة
والنساء الأنبيقات والعطور والفراء والمجوهرات ثمة عالم آخر يسكنه شحاذون
ومتعطلون وعاهرات وتجار مخدرات ومتعاطوها وأكلو قمامة وشيوخ مهدمون . وتكثر
فى القصة مفردات البصاق والفضلات والدود والعفن والفيران (تذكر كتاب الوجه
الآخر لأمريكا، الذى ترجمه الخراط عن ميكائيل هارنجتون وموضوعه الفقر فى
الولايات المتحدة الأمريكية) . إنه عالم المدينة السفلى الذى ارتاده بودليير وإليورث
وجوركى وأصبح - منذ منتصف القرن التاسع عشر - جزءا من المشهد الشعرى
والروائى والمسرحى.

على الجانب المقابل لواقعية ليونارد بيشوب تقف طليعية جورج ماندل فى قصته
البحر المنادى، حيث نجد ميلا عارما إلى التجريب التقنى وكسر منظور الرصد
الواقعى وذلك منذ أول جملة فى القصة تشى بما سيليهها: «يسقط عليه صباح قفر
عراء، يسخر، ويتحدى، بالبرد اللاذع، وخواء لا نهاية له من شاطئ لزج مبلول.. ولد
وبنت - بعد شجار - يمارسان الحب إزاء خلفية من محيط هائج ويردقارص وصخور
حاددة ورذاذ ملح يتناثر فوق طحالب مخضلة. بم ينادى البحر؟ بالوحشة أم بالأنس؟
بالالتصاق أم بالتباعد؟ بالوفاق أم بالخصام؟ مرة أخرى لا يجيب القاص عن هذه
الأسئلة، أو الأخرى أنه يقدم إجابات ملتبسة تجمع بين النقائض، شأن الحياة ذاتها.

أغنية الشارع فى جنوا، لإليزابيث جير - مثل أفلام الواقعية الإيطالية الجديدة -

مسرحها مدينة إيطالية بعد الحرب العالمية الثانية. إنه عالم موراڤيا

أدب - وقد حيث عقابيل الهزيمة وأنقاض الغارات وتبدد الأوهام، عالم الأطفال

العراة والنساء الفقيرات اللواتى يبعن أجسادهن للجنود الأمريكيين مقابل سيجارة أو علبة بولوبيف. نرى هذا كله بعيني «أمريكية - نينا - فى جنوا فى فبراير ١٩٤٧ .

جيريميو - قصة المسيح فى الأسمنت - لبيترودى أوناتو - عامل بناء يعمل فى إقامة عمارة، ويتحمل مشقة الجهد البدنى والعصبى القادح متطلعا إلى توفير حياة معقولة له ولزوجته ولطفلهما القادم، وإلى أن يكون له بيته الخاص الذى اشتراه بعد لأى. لكن حيطان - العمارة - فى طور الإنشاء - وأرضياتها وعوارضها تنهار فوقه، ويطبق عليه الأسمنت الرمادى من فم الحداقة. ويلاقى زملاؤه من الفعلة مصائر مشابهة، مع اختلاف طريقة الموت البشعة. وعبثا يذهب صراخه فى طلب المعونة من المسيح ويوسف ومريم والقديسين. إنه حبوط الإنسان وضعفه فى عالم قاس لامبال.

النملة والموت، للويس دويل أقصوصة بالغة القصر تقدم رجلا وولدا صغيرا يتجهان إلى منتزه حيث يجلسان على مقعد ويدور بينهما حديث عن أم الولد، وعن ممرضة تعنى بالأم، وتزواج القصة - كما يقول الخراط - مزاجية خفية بين الكائنات الحية جميعا، بين مصير الدقيق والجليل منها.

العجوز والجسر، لهمنجواى معروفة لدى الكثيرين منذ حللها رشاد رشدى تحليلا نقديا جميلا فى كتابه «فن القصة القصيرة». هذه دللتا نهر الإبرو فى إسبانيا فى زمن الحرب الأهلية، والعجوز واحد من الآلاف الذين لا ناقة لهم فى الحرب ولا جمل، ومع ذلك حكم عليهم أن يكونوا من ضحاياها. ويرسم همنجواى جو القصة بأسلوب المؤلف : أسلوب تلغرافى محايد ينأى عن الألوان الصارخة والتعبيرات العاطفية، ولكنه يشع من الداخل حدة وجدانية مكظومة وتعاطفا إنسانيا فيه جلد ورواقية.

وشتاينبك - صاحب «الحرس المستوحش» - كاتب آخر من جيل همنجواى ، وحاصل مثله على جائزة نوبل فى الأدب. يشنق البيض زنجيا فى شجرة دردار بعد أن انتزعوه من زنزانة سجنه. ماذا كان ذنبه؟ لا نعرف، لكن مايك - الذى يشاهد بقلب مريض الجثة المدلاة والنار تشتعل فيها - يعرف أن بعض الزوج «كانوا كأحسن البيض الذين يمكن أن تراههم». لم يكونوا «شياطين سفاحين».

جون أبرايك - الذى رحل عن عالمنا فى شهريناير الماضى - ربما كان أبرز روائى فى الجيل الذى تلا جيل همنجواى وشتاينبك وفوكنر ودوس باسوس. دعى مؤرخ الخيانات الزوجية فى ضواحي المدن الأمريكية، وامتاز بأسلوب شعرى رهيف لا نكاد نجد له نظيرا عند أى كاتب آخر من جيله. قصته «زوجة الطبيب» تدور فى خليج على شاطئ البحر الكاريبى. ويعين الرسام (تخرج أبدايك فى مدرسة / سكن

للرسم والفنون الجميلة بأكسفورد) يصف الكاتب المنظر الطبيعى فى

آب - وقف

صلته بالبيض والملونين ، مثيرا - إلى جانب انشغاله بالغريزة الجنسية - قضايا
التفرقة العنصرية ، ومورثات البيوريتانية والبروتستانتية، والعلاقات بين الإنجليز
والأمريكيين على كلا جانبي الأطلنطي.

آخر قصة في المجموعة - «الأطفال، لآليوت شتاين - فانتازيا مخيفة يعمد فيها الراوى
- وهو أمريكى سافر إلى باريس - إلى الفصل بمبضعة بين طفلين ولدا ملتصقين (كان
طالبا في كلية الطب وإن اضطر لتركها قبل الحصول على الدرجة) ولكنهما - على
نحو ما - يعودان كما كانا . هاهنا نموذج مبكر للواقعية السحرية قبل الأوان، والقصة
مروية بضمير المتكلم، فيها ما يذكر برواية دوريس لسنج، الطفل الخامس حيث نجد
وصفا جروتسكيا شائها لطفل آخر يبعث مظهره - ومخبره - على الخوف.

وكما هو الشأن في مجاميع القصص الأخرى التى ترجمها الخراط - شهر العسل
المز، والرؤى والأقنعة، وثلاث زنبقات ووردة، - يتصدر كل قصة تعريف وجيز بمؤلفها
ونوعية فنه، ولا تقل هذه اللوحات النقدية قيمة عن القصص ذاتها، فإن إدوار الخراط
- إلى جانب قامته الإبداعية السامقة - ناقد أدبى قل أن نجد له ضربا مضاء ذهن
ورهادة حساسية ويلاغة قلم. إنه يستطيع - بكلمات قليلة - أن يلخص كاتباً بأكمله في
فقرة أو فقرتين .

انظر مثلا إلى هذه السطور التى يصف فيها فن أبدائك:

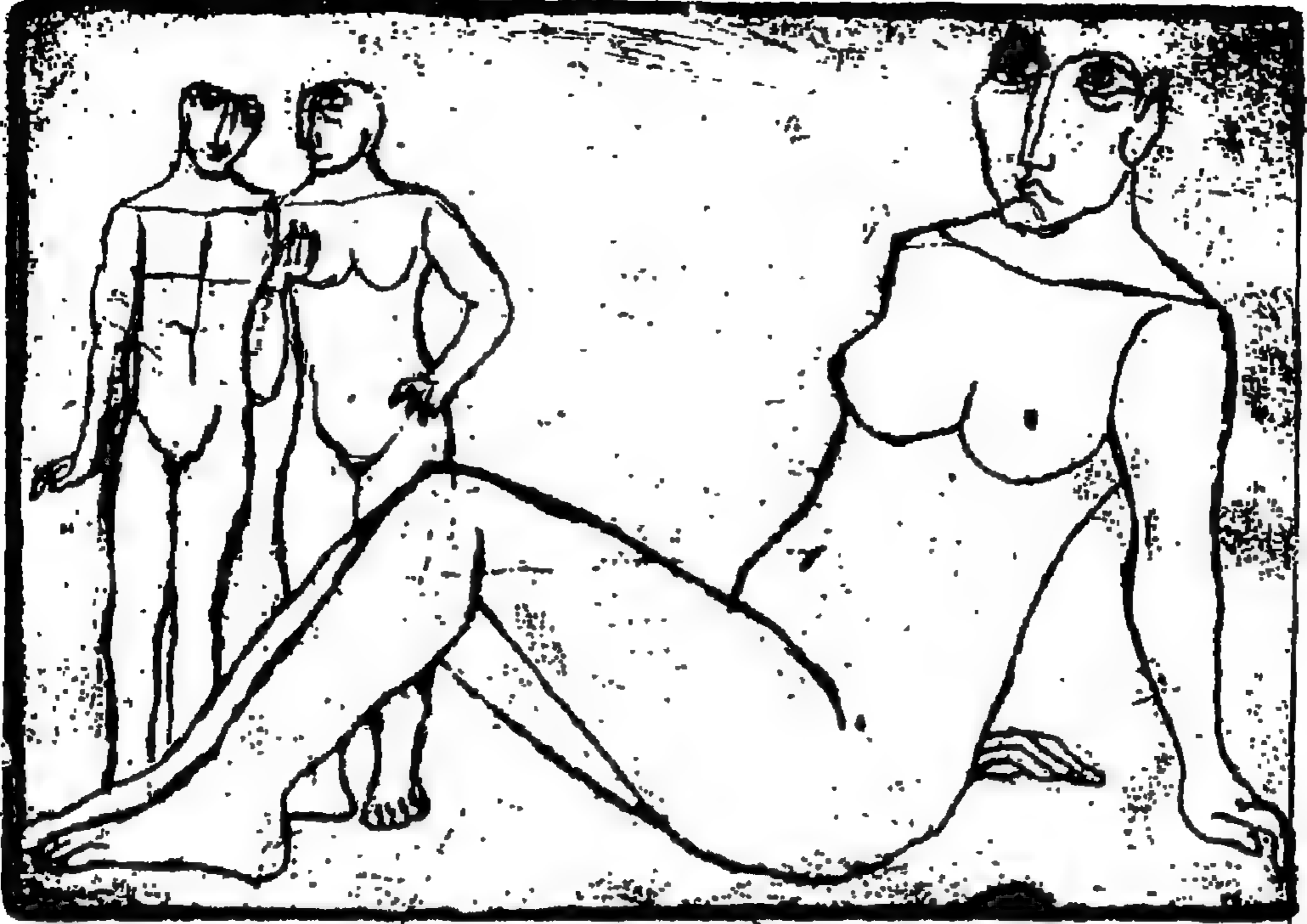
«هو أساسا، حتى في رواياته وقصصه القصيرة، شاعر ما يسمى بحياة الضواحي،
الحياة اليومية في ظاهرها المدن الأمريكية، بما فيها من رتابة نمط الزوج والأب، سفره
اليومى في مواعيد محددة بالدقيقة إلى المدينة ومنها، بالسيارة أو القطار، مؤامرات
العمل المهدد دائما، وجهد التكيف مع ضغوط الحياة الحديثة، ودور الزوجة في المطبخ
والسوق والحفلات وحديقة البيت والفراش في غرفة النوم، أو غرف النوم المختلفة، وما
يتأتى عن ذلك كله بالضرورة من تمرد الحيوان الإنسانى تمردا هينا مكتوما في داخل.
هذا القفص الحجري المحكم التنظيم: الاحباطات والشطحات الجنسية، ومؤامرات
الفرائز المحبوسة المتفلتة في رفق من حبسها، والخوف، الخوف المحاصر المخامر
المتسلل حتى النخاع».

أو انظر إلى قوله عن قصة جينا بيرو:

«هذه قصة قصيرة لم يكن يمكن أن تكتبها إلا امرأة. وليس معنى ذلك أن هناك أدبا
نسائيا، وأدبا غير نسائي. بل معناه أن البصيرة التى تنبع منها هذه القصة الوجيهة،
الشاملة الرؤية في جوهرها، إنما هي بصيرة امرأة، والحساسية التى

تسرى فيها إنما هي من الرهافة والرقّة بحيث لا تتوفر إلا لامرأة، لا

أدب - وقد



لشيء ، أولا وأساسا، إلا لأن الوضع الذي تتناوله القصة هو وضع نسائي خاص.
هذه معالجة دقيقة وخفيفة وأصيلة لأحد التنويعات الحية لما نعرفه باسم الوضع
الأدبي..

الخرائط - فى كلمة - روائى عظيم وناقد ربما كان أكثر عظمة . وترجماته التى تقدم
نماذج متنوعة من الأدب الكلاسيكى والواقعى والتعبيرى والسيرىالى والرمزى
والرومانتيكى والانطباعى والوجودى والعيشى - ذخرفكرى وفنى وروحى تنقضى
السنون ولا ينقضى ما تحفل به من طاقة إبداعية وحسن نقدى وبراعة فى التعامل مع
اللغة. نحن محظوظون إذ عشنا فى زمن الخرائط، واللغة العربية -

أدب ونقد سيدته وخادمتها - محظوظة - إذ اختار أن يستودعها استبصاراته ■

تتجمل الحياة بمبدعها

عدلى رزق الله

قلائل هم، معدودون آحاداً، وكان الحياة لا تحتل الكثير منهم. يقول عنهم السيد «أنتم ملح الأرض». ويقول عنهم البعض مجازاً «أبناء الله». كثيرهم زائف ومدع، وقليلهم صادق وحقيقى. من الصادقين فى الفن إدوار الخراط، صديقى ورفيقى درب الإبداع المصرى العربى الإنسانى.

كنت محظوظاً أن ولدت بين جيل من الموهوبين أسموه فيما بعد «جيل الستينيات، جيل يحيى الطاهر عبد الله، غالب هلسا، مستجاب، نبيل تاج، زهران سلامة، الأبنودى، سيد حجاب، محمد جاد، وآخرين كثير لا يتسع المجال لذكر الجميع. ساهمت فى تقديم باكورة أعمال بعضهم، وأذكر بإعزاز أول غلاف للموهوب جمال الغيطانى، وأول غلاف لكل من يوسف القعيد، إبراهيم أصلان، غالب هلسا، عبد الفتاح الجمل وسيد حجاب. لكن علاقتى لم تقتصر على جيل بل امتدت إلى أجيال سابقة وأجيال لاحقة. فمن الأجيال اللاحقة لابد من ذكر العلاقة المتميزة التى ربطتنى بشعراء السبعينيات جميعهم بلا استثناء. ثم علاقتى الأثيرة بالغالى - الذى رحل عنا سامحهم الله - يوسف أبو

تتجمل الحياة
بمبدعها .
هؤلاء
المبدعون
والمبدعات فى
كل مجالات
الفن رقصاً ،
وغناءً وشعراً ،
قصاً ، لوحاتاً ،
وتماثيل ،
ناهيك عن
الحرف الفنية
التي تتجمل
أيامنا

أدب وفن

رية. ثم علاقتى بمن هم أكثر شباباً كابنى الجميل كريم عبد السلام حامل راية قصيدة النثر. والابن الثانى ياسر الزيات وعماد فؤاد وهدى حسين. إن كنت قد ذكرت بعض الأسماء فقد كانت للتدليل فقط - والأسماء كثرووهبنى الله حباً وعشقاً وبراحاً فى التلقى جعل عشقى للمكتابة يتنوع بحيث لا يغلق على نفسه الباب فينجاز إلى طريقة دون أخرى، أو يغلق باب التلقى على أسماء دون غيرها. فأنا عاشق لكتاب أمثال يوسف إدريس ونجيب محفوظ وعبد الحكيم قاسم. بنفس القدر الذى أعشق فيه بدر الديب وإدوار الخراط.

هذا البراح ما بين تجليات الواقعية من طرف والحداثة والتجريبية فى الطرف الآخر ما جعلنى احتفى بموهبة إدوار الخراط، وهو عريسنا اليوم ومجال احتفاننا.

التعرف على إبداع إدوار

فى السنوات الأولى من الستينيات قرأنا لإدوار الخراط فى «حيطان عالية، مجموعته القصصية الأولى وأثار أدبه اهتمامنا فى وقت كان دوى سطوة واقعية يوسف إدريس تتجلى بموهبة «حوشية، كما أطلق عليها إدوار نفسه - وبقدرة لا تبارى يملكها نجيب محفوظ فى التعبير عن الطبقة الوسطى الصاعدة أيام الناصرية.

مع جاليرى ٦٨

وفى أحد أعداد «جاليرى ٦٨، أقرأ قصة قصيرة لأدوار الخراط، وكنت جالساً على مقهى ريش واذ به أصرخ قائلاً: ما أمتع قراءة لغة إدوار الخراط. كان يواجهنى الراحل إبراهيم منصور، وفى وقار يدعى الفهم المطلق قال: وهل يملك إدوار غيرها فى كتابته. كانت اللهجة والطريقة بها الكثير من تهوين قدر كتابة إدوار الخراط. تعجبت، ولم أعلق فالحوار لا يقوم أو يستقيم مع من يملكون اليقين. كانت الأسئلة التى لا إجابة لها تملأ حياتى فقد كنت باحثاً عن يقين لا أملكه آنذاك. وهل ملكته يوماً؟

الاقتراب بيننا

وكأننا كنا على موعد. أعود من رحلتى الباريسية محملاً بمجموعة من المائيات. كنت قد وجدت طريقى. وبدأت العرض فى قاعات أتيليه القاهرة. يأتى رجل ريع القامة. يضع نظارات سميقة على عيون ثاقبة. نفاذة تشتعل بمكر فنى حميد. ينظر إلى الأعمال بدقة وصبر. يعاود الرؤية للوحة من مسافات تقصر أو تبعد. أراقبه من بعيد، لا أزاحمه على تلقيه.

أدب - وقد

وعندما تنتهى ساعات تلقيه يأتينى بوجه بشوش فرح ومتهلل ليقول لى جملة
أخافتنى فى البداية:

«أنت ترسم ما أتمناه فى الكتابة..»

أخاف من الجملة، وأبعدها عن مسام جسدى قدر الطاقة، ثم قرأت لإدوار الخراط
تحفتيه، الزمن الآخر، ثم رامة والتنين وعرفت أن هناك قدراً من الهم الفنى المشترك
جعلنى أهديه صالة فى أحد معارضى تحت شعار، إلى إبداعات إدوار الخراط التى
كسرت طوق الوحدة..

العلاقة الشخصية

وحدات بيننا من أواسط الثمانينيات وحتى الآن علاقة صداقة عائلية تقاسمنا فيها
اللائتناس العائلى كأحلى ما تكون العلاقات. كما قامت بيننا علاقة إتفاق فنى مساحته
عريضة حقاً وقدراً لا بأس به من الاختلاف على وجهات نظرنا الفنية لكن مساحة
الاختلاف تلك - والتى احترم وجودها بيننا - لا تمس منطقة الاتفاق فهى الأكبر
مساحة.

- اتفقنا على اعتبار الجسد منطقة مقدسة فى الفن.

- اتفقنا على المنهج التجريبي والانطلاق بيم ربوع الفن المتعارضة- اتفقنا على أن
اللغة، جسد الكتابة، بينما اللون جسد التصوير.

- اتفقنا على حب وتقدير أعمال بدر الديب.

واختلفنا أحياناً..

- «مات الحكى، فى الزواية وذهبت أيامه إلى غير رجعة تلك كانت مقولة إدوار، وقلت
له لن: يموت الحكى أبداً.

وقال إدوار:

- «شمس الرومانتيكية الغاربة، . وقلت ستظل الرومانتيكية طالما كان هناك فن. وهكذا
كانت بيننا خلافات لكنها لم تصل أبداً إلى حد الصدام الفنى.

معرض «الهرم فى السبعين»، والاحتفال بسبعينية إدوار

كان إدوار الخراط حتى قرب نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات مختلفاً عليه بشدة.
هناك من يقدرون أعماله ويتحمسون لها وهم كثر خارج مصر ومنتشرون فى أغلب
البلاد العربية والأوروبية. يحتفلون بموهبته داعين له فى ندواتهم

وأحتفالاتهم احتراماً وتقديراً. لكن فى مصر كان هناك إنقسام بين

أدب وفن

فريق يقدره ويقدر إبداعه حق قدره ، يضاف إليهم شباب الكتاب الباحثين عن اعتراف الناقد إدوار الخراط. وكتابات إدوار الخراط النقدية كانت لها فضل تقديم جيل السبعينيات في الشعر ، والقص والرواية ، وهذه شهادة سمعتها من البعض بتقدير ممزوج بالشكر وأذكر منهم يوسف أبورية . أما البعض الآخر الذي كان يرى في الالتزام بمفهومه الضيق خطورة من شعلة كتابات إدوار وتأثيرها على الأجيال الجديدة.

كما كان الإنشغال إدوار الوظيفي بمجلة «افريقيا وآسيا» والذي ظل يشغاله وكانوا يستدعونه حتى بعد الإحالة على المعاش، وكنت أرى في هذا ضياعاً لوقت إدوار وحرماناً لموهبته من السطوع. وتوقف إدوار عن العمل الوظيفي، وتنازلت أعماله وفي سنوات قلائل كتب لنا عشرات الكتب. مجاميع قصصية، روايات، كتب نقدية، ترجمات، وأعمالاً نقدية وشعرية، وكان من حظي غير المقالات النقدية المطولة، أعمالاً، شعرية صدرت في كتاب التأويلات الذي سيأتي ذكره لاحقاً.

الهرم في السبعين

كنا نلتقي في بيت إدوار الخراط بين الحين والآخر، مجموعة ترى في إدوار الخراط واحداً من كبار الكتاب العرب، ولن تكن الحركة الثقافية المصرية الرسمية تعطى موهبة وكتابات إدوار حقها على أي مستوى من المستويات. قررنا يوماً ما الاحتفاء بسبعينية إدوار. أذكر ممن تحمسوا معي الشاعران أمجد ريان، وماجد يوسف وآخرون لا أذكر الآن اسماءهم . وكالعادة بدأ التفكير بحماس ثم وهنت عدته مع الأيام، وتحملت العبء محباً، وعن طيب خاطر . تأتيني الخواطر وأنا بين النوم والصحو. معرض باتيليه القاهرة يحل مشكلة القاعة التي يجري فيها الاحتفال . اختار سبعين هرماً من أعماله الأخيرة. الهرم في السبعين، إلى إدوار الخراط اذهب إلى جابر عصفور لدعوته لإحدى الندوات الموزعة على أربعة أيام. يرحب جابر بالاشتراك. وفي لمح البصر يعرض تبني المجلس الأعلى لندوات اليوم الأول، معترضاً على الأربعة أيام، قائلاً: لن يأتي الجمهور لأربعة أيام.

كان المجلس يقيم بين الحين والآخر احتفالاً ليوم واحد مثلما حدث مع ستينية أحمد عبد المعطي حجازي. لا أعرف لماذا يجتاحني يقيني ما لشيء لم نجربه بعد. وقلت جازماً لجابر: سيأتي الجمهور، وانتهت الجلسة بتبني المجلس الأعلى ليومين من الأربعة أيام، وفي صباح اليوم التالي أصحو على صوت جابر يقول: سيقوم المجلس ندوات الأربعة أيام. وكان الجمهور يملأ القاعة كل يوم،

أدب ونقد

وعلى المدخل نظمت أول معرض فوتوغرافى للابن الأصغر لإدوار . ونجحت الندوات فى تكريس مكانة إدوار المستحقة ، والاتفاق عليه بعد اختلاف دام طويلاً . وتبنى المجلس الأعلى إمكانية إقامة الندوات لأربعة أيام كاملة، وقدمت لنا نشاطاً وافراً أثرى حياتنا الثقافية.

تجليات إدوار

إدوار قصاصاً .. نعم.

إدوار روائياً .. نعم.

إدوار شاعراً، يقول هو ذلك!

إدوار مترجماً .. نعم

إدوار ناقد أدبياً .. نعم

إدوار ناقد تشكيلي .. نعم.

إدوار صديقى .. نعم.

صديق الإبداع

عندما نتحدث عن الصداقة فنحن نعنى بها علاقات اجتماعية ودودة وحميمة، وأحياناً لا شئ هناك أكثر من ذلك لكن علاقات إدوار - على حد تجربتى معه - تركز على الإبداع، والإبداع فقط. فهو إما يدعوك لقراءات من أعمال أدبية، أو يأتى لرؤية جديد لوحاتك لا أكثر ولا أقل، وهل هذا قليل؟!

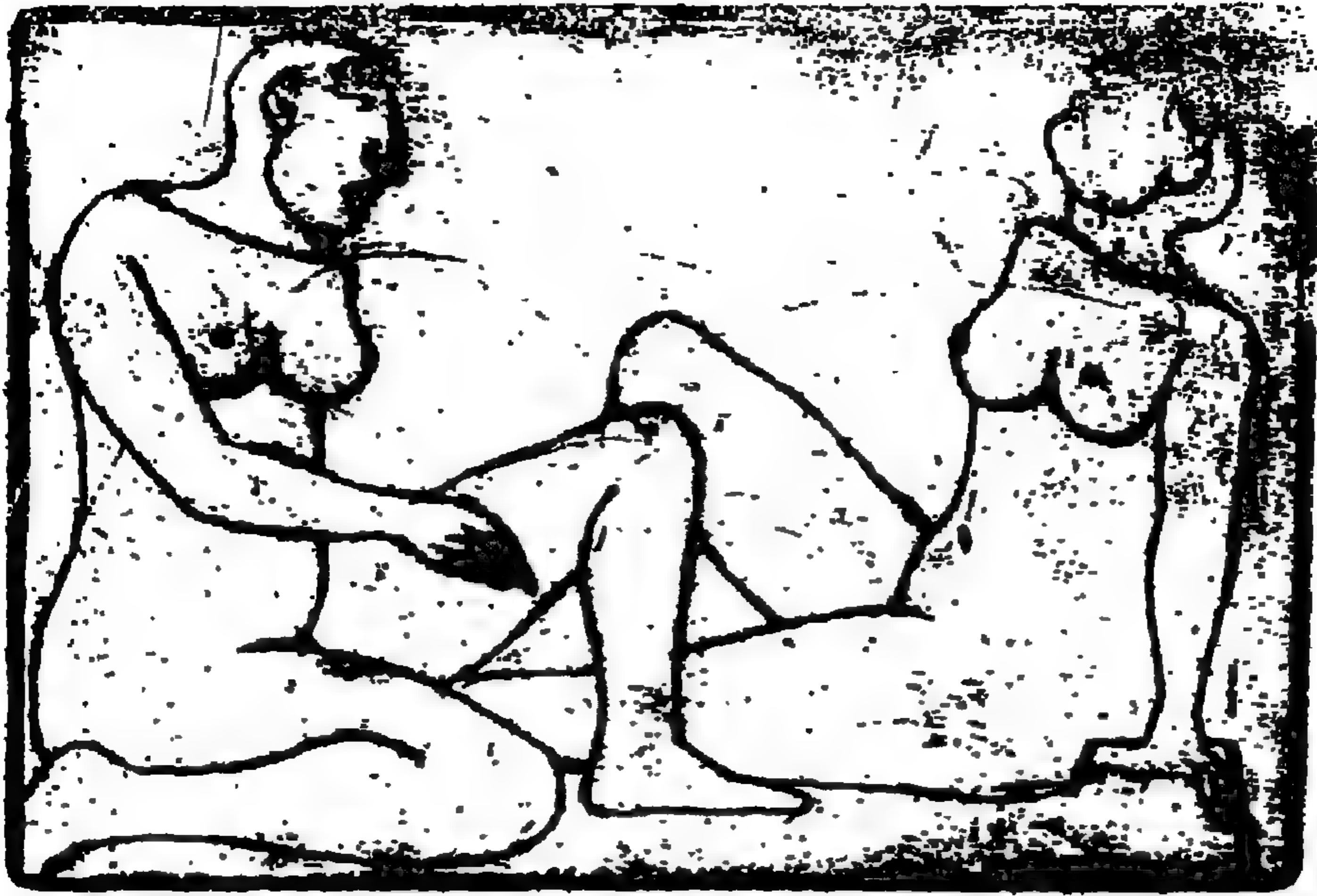
صداقة إدوار الخراط وبدر الديب وأنا

فى أحد أيام عام ١٩٨٨ يقدم لى إدوار ملفاً به مخطوط مكتوب بخط يد إدوار ذاته. يقول إدوار: عدلى اقرأ هذا العمل ولو تحمست له ساعدنى على طباعته فصاحبه عازف عن النشر.

أبدا فى مساء اليوم نفسه تصفح العمل. يمسك العمل بتلابيبى ويصرفنى عن كل همومى الفنية والحياتية . ثلاثة أشهر كاملة وأنا اقرأ أوراقاً لا تستغرق قراءتها بالعين أكثر من نصف ساعة . بحرف الح، لبدر الديب.

عمل يقرأ بالقلب والروح وبالعقل . يدعوك للعودة إلى ألف ليلة وليلة. يدعوك للعودة إلى دانتى. يدعوك للعودة إلى الشعر الفرنسى وخاصة رامبو .

أدب وفد يدعوك لإعادة التفكير فى جهلك . إن كنت محباً مثلى ستشكر



وتستزید، وإن كنت كسولاً ستتهمه بالغموض والتعالي و.. و.. وشكرت إدوار، وطبعنا الكتاب وصدر بعد أربعين عاماً من كتابته.

وبدأت صداقة بيني وبين إبداعات بدر الديب، ثم تحولت إلى صداقة حميمة بيني وبينه فنحن نشترك في الكثير من مواقفنا في الفن وفي الأنوثة وفي «الجسد طريق للمعرفة». كتب بدر الديب عن أعمال صفحات قلائل لكن ما بها يفوق كثيراً ما كتب عني في مقالات مطولة.

وكنا نلتقي ثلاثتنا بين الحين والآخر على اللوحة والقصة والكتاب، ولم ينته ذكر بدر الديب برحيله عنا فنحن نجالسه أحياناً.

هذا هو «الصديق»، إدوار الخراط، وهذا هو الصديق «بدر الديب»، أحببتكما وجملتكم حياتي وجعلتكم حياتي أكثر جدوى. استمتعت بإبداعكما كما استمتعت بلوحاتكما معكما.

أدب وفد إدوار أطال الله في عمرك، ورحم الله ثالثنا بدر الديب ■

أمثلة إدوار الخراط

ماجد يوسف

واحتدم النقاش حول علاقتنا باللغة، وما نعينه بتفجير اللغة، وتجاوز الحد القاموسي لها في محاولتنا الشعرية الأولى في هذا الوقت.. وطبعاً - وهذا طبيعي - غلب علينا حماس الشباب واندفاعه ودفاعه، ربما مع عدم امتلاك كامل للأدوات النظرية لهذا الدفاع الذي غلب عليه - كما قلت - الحماس وحمية الشباب بأكثر مما امتلك وضوح الرؤية وتمكن المعرفة، خصوصاً وقد كنا حينها نخوض الغمار وحدنا.. دون حركة نقدية مساندة، فقد كانت الحياة الثقافية والشعرية برمتها تقريباً تتخذ موقفاً مناوئاً من هذا الشعر الجديد الغامض، الذي كان على ما بدا منه حتى ذلك الحين.. يقلقل ويخلخل ثوابت مستقرة ودعائم راسخة في تصور العملية الإبداعية للشعر في مفاصلها جميعاً.. اللغة والصورة ومعمار القصيدة والموسيقى والمجاز.. إلى غير ذلك من جوانب العمل الشعري..

وهو ما كان عرضه للخلاف والأخذ والرد من قبل أستاذنا شكري عياد رحمه الله.. وما تغيب تفاصيله الآن عن الذاكرة المكدورة بعد مرور أكثر من ثلاثين عاماً على هذه الواقعة.. ولكن لعلها فرصة للتأسي على هذه الفترة الزاهية المزدهرة في تاريخ البرنامج الثقافي بالإذاعة (البرنامج الثاني) وعلى ما كان يقدمه من قضايا ويطرحه من موضوعات.. وعلى هذا الاشتباك المثري نفسه بين الكبار جدداً والصغار

كنا مجموعة من الشعراء الشباب، في النصف الثاني من السبعينيات، جمعتنا ندوة على الهواء في البرنامج الثقافي بالإذاعة (البرنامج الثاني) مع ناقدنا الكبير وأستاذنا الجليل الدكتور شكري عياد، أدارها المذيع والثقاف النابه كمال ممدوح حمدي، ودار النقاش حول منطلقاتنا النظرية للتعريف بتجربتنا الشعرية، وكنا قد أصدرنا أيامها الأعداد الأولى من مجلتنا (إضاءة ٧٧) ..

أدب ونقد

جدا فى هذا الوقت.. فلا الكبار ترفعوا عن حاجة الصغار علنا وعلى الهواء مباشرة، ولا الصغار تجاوزا حدود الأدب والتوقير اللازمين لهؤلاء الكبار .. قيم ومعايير لعنا نفتقدها الآن بشدة فى كل ما يعرض لنا من شئون حياتنا الفكرية والثقافية.



المهم ، أنه كان ثمة مستمع كبير فى بيته لهذه الندوة التى أذيعت على الهواء مباشرة (وقد علمت فيما بعد أن مؤشر المذياع عنده لا يغادر هذه المحطة من لحظة بدء البث اليومى لها إلى نهايته) ولم يكن هذا المستمع الكبير إلا إدوار الخراط.. ولا أدري ما الذى استلقت نظره فى كلامى، فطلب بعدها من الأستاذ كمال ممدوح حمدى إبلاغى برغبته فى لقائى فى أقرب وقت، ونقل لى كمال حمدى هذه الرغبة، ولا تسلى عن سعادتى وارتباكى لطلبه هذا، حتى إننى طلبت من الأستاذ كمال حمدى مرافقتى فى هذه الزيارة لتهيئى لهذا اللقاء منفردا مع هذا العلم الكبير فى حياتنا الثقافية، فإن كمال يبتسم وهو يعطينى العنوان مهونا على بأن الرجل أبدى إعجابه بكلامى وهو يريد لقائى لتوضيح المزيد بشأن ما قلت، خصوصا أننا حينما احتدم النقاش النظرى بيننا وبين الدكتور شكرى عياد طلب الاستماع إلى نماذج من أشعارنا ليحكم على ما نقول، وتتصادف أننا جميعاً فى هذه الندوة لم نصطحب معنا أشعارنا على أساس أنها ندوة فكر نقدية لا مكان لإلقاء الشعر فيها، وبالتالى لم نتمكن من تقديم نماذج من شعرنا كانت ضرورية فى هذا السياق.. ويبدو أن الخراط كان مهتما أيضا بالاستماع إلى بعض هذه النماذج فى سياق الندوة، وهو ما لم يحدث فرغب بالتالى فى هذا اللقاء..

المهم، ذهبت إلى الرجل تتقاذفنى الظنون، وتتنازعنى الاحتمالات وتتملكنى الهيبة والخشية من هذا اللقاء، والسعادة والفخر به فى نفس الوقت.. وطرقت الباب ليطلب العنى بنفسه ، وعلى وجهه ابتسامة عريضة مرحبة أزالت الكثير من تهيئى وارتباكى ، ويتقدمنى إلى غرفة مكتبه أو صومعته التى صارت - بعد ذلك - محطة أساسية فى حياة شعراء السبعينيات، نرتادها فى كل حين، وتنغقد بيننا وبينها الأواصر عند كل عمل جديد لواحد منا.. وكم جلجلت فيها قصائدنا المحددة.. وكم استوعبت - على صغرهما واكتظاظها بالكتب - أحلامنا وطموحاتنا ومناقشاتنا النزقة..

المهم ، طلب منى إدوار الخراط ، فى هذا اللقاء التاريخى، شعرى الذى لم أكن قد طبعت منه شيئا فى كتاب أو ديوان حتى هذا الوقت.. وطبعاً وافيته بمخطوط ديوانى الأول (ست الحزن والجمال) - الذى مازال بين أضيائه وأوراقه المهرسة لكل واحد منا حتى الآن - ليفاجئنى الرجل الكبير بدراسة

أدب - وقف

ضافية عن عملى هى الأولى التى تعرضت لتجربتى وشعرى، وأذهلتنى هذه القراءة البصيرة التى كشفت لى بتأويلاتها الذكية واستبصاراتها العميقة لعملى.. ما لا أدعى أنه بكامله كان واقعاً فى وعينى وقصدى كما قرأ الخراط.. وفسر وضواً وحلل بعمق وأستاذية وحب وتجرد، وأذهلتنى هذا التصرف الكبير من علم كبير فى الأدب والنقد فى بلادى.. مع شاعر ناشئ لم يطبع عمله الأول بعد.. وإذ بهذا السلوك الراقى هو دون الخراط مع كل الأجيال الطالعة فى الشعر والقص والرواية والفن التشكيلى.. أول من يسارع إلى القراءة وإلى الاجتهاد بما يستحق الاحتفاء به من أعمال الطالعين وإنما يدبج المقالات، ويسطر الدراسات الضافية لعمل هؤلاء الشباب، ويدفع بهم من مناطق الهامش والظل إلى دائرة الضوء، وإلى المتن الأساسى للثقافة المصرية.. عبر حواراته فى البرنامج الثقافى، واشترأكه فى ندوات - ناهيك عن ترتيب بعضها - هؤلاء الكتاب الجدد، وأخيراً كتابة الدراسات والمقدمات الوافية التى تصدر طباعة كتبهم وأعمالهم الأولى.. وهو ما جعل إدوار الخراط بحق.. أول من عرف هؤلاء الكتاب والشعراء، ونظر لهم بعد ذلك فى دراسات فاتحة وكتب ضخمة متخصصة، وقبل أن يلتفت النقد بالمعنى الأكاديمى أو الاحترافى إلى هذه الأعمال.. نعم، كانت كتابات إدوار الخراط هى الشرارة الأولى التى أضاءت الطريق ليس لهؤلاء الكتاب والشعراء فقط، وإنما لأرتال النقاد الذين سارعوا إلى الالتفات والمتابعة والتقييم بعد الإشارة الفاتحة لإدوار الخراط.. ويكفى للتدليل على هذه الحقيقة مراجعة الأعمال الكاملة لإدوار الخراط.. لنعرف حجم هذا الاحتشاد للاحتفاء بالأجيال الجديدة فى أعماله، هو المبدع الكبير والروائى والقاص العظيم، الذى لو اقتصر على عمله وإنتاجه ومشروعه الإبداعى فقط لما لامه أحد.. وهذا هو على كل حال ما فعله غيره من كبار المبدعين، اقصد الاقتصار على مشروعاتهم الخاصة فقط، دون الالتفات إلى أجيال جديدة أو غيره.. وحتى الملاحظات الشفهية العابرة.. أو التعليقات الصحفية السريعة.. أما الاحتشاد والقراءة، ومن ثم الدرس التفصيلى النقدي.. الذى يبلور اتجاهات ويشير إلى منطلقات، ويحدد الأبعاد والرؤى وطرائق الكتابة وتياراتها، بل ويصك لكل ذلك أحياناً المصطلحات الجديدة، التى لا يعنينا هنا حجم الاختلاف والاتفاق حولها كالحساسية الجديدة أو الكتابة عبر النوعية.. إلخ

ولكن ما يعنينا أن الرجل اضطلع بهذا الجهد المؤسس والفتاح، والذى كان دورا مفترضاً لكبار النقاد - أو صغارهم - فى هذا الوقت الباكر، ولكنهم لم يقوموا به كما فعل الخراط.. رغم أنهم - من المفروض - ليس لهم عمل آخر وهموم أخرى!

وقيمة نقد الخراط - فى رأى - لهذه الأعمال الجديدة، ليست مجرد الكتابة عنها، والإشارة إليها، وهو دور مهم على كل حال، لو اقتصر عليه

أدب ونقد

لكفاه، وإنما قيمته الحقيقية أنه كان يفتح آفاقا جديدة فى نقده، وفى تصوراته لهذه الأعمال.. هو لم يكن يمضى فى أرض معبدة، ودروب مطروقة، يسهل السير الآمن عليها، والمضى الهادئ فيها، وإنما هو كان يمضى فى أرض غير معبدة، ليس هذا فحسب، كان يقدم فاتحة جديدة لقراءة هذه النصوص - شعرا وقصا - النافرة عن المستقر فى الكتابة، والخارجة عن المستتب فى الشعر.. إلخ، كان هؤلاء الشبان يغامرون مغامرات جديدة، تبدأ من الثورة على الآباء - وليس إنكارهم - والخروج عن المواضع الساكنة فى الكتابة، والأراضى المحروقة فى الشعر والقص.. هم كانوا يقومون بثورة بكل المعايير، وقد أدرك الخراط ذلك.. هو المغامر الدائم بلا نهاية والتأثر الأبدى، والأبقى الجسور.. الذى لا يفهم للكتابة إلا أنها ثورة مستمرة على المستقر، بكل معانى الاستقرار الأسلوبية والفنية والتقنية.. ومن ثم - وهذا سر حماسه - كان أقرب هؤلاء الشبان ومغامراتهم الإبداعية، وتوالت دراساته من ثم:

- «مختارات من القصة القصيرة فى السبعينيات».

- «الحساسية الجديدة.. مقالات فى الظاهرة القصصية».

- «الكتابة عبر النوعية».

- «أصوات الحداثة».

- «شعر الحداثة فى مصر».

وغيرها.. وغيرها..

وهى حتى الآن - بالمناسبة - مراجع أساسية غير مسبقة بالتأكيد، وإن تم اللحاق بها على استحياء حتى الآن، على الأقل فيما وقع لى من مصنفات نقدية لغيره مازالت شحيحة وغير كافية!



درس إدوار الخراط العميق عندي، وربما عند جيلى، هو هذه الحالة اللاعجة - على حد تعبيره الأثير - والعطش الذى لا يرتوى وليس له من ارتواء على كل حال.. للمعرفة والثقافة.. وهما غاية لا تطلب لذاتها، وإنما لأنهما شرط لازب للوعى والتطور فى الكتابة وبها.. هذا الجوع الذى لا ينى.. للإطاحة على قدر الطاقة بالجديد والمغاير والمختلف والمناوئ والخارج عن القانون، فليس للإبداع قانون وليس للكتابة سقف، وبالتالي، فهو فى حالة طراد مستمرة لهذا المثال الذى لا ينال، ولهذا الطموح الذى لا يدرك، ولهذا العطش الذى لا يرتوى.. وإن كان ثمة يقين، فى المسألة برمتها، فلعلعه يقين العطش. كما دأب هو على القول!

الملمح الثانى الذى أحب أن أشير إليه مجرد إشارة سريعة فى هذا

أدب - نقد

السياق الاحتفالى.. هو هذا التوحد فى فصل إدوار الخراط.. مبدعا وناقدا ومتذوقا للفن التشكيلى، وقارضا للشعر أيضاً.. هذا الروح الوثاب الذى وكأنه يقول المعرفة ضالة المؤمن وهو عاشقها أنى وجدت، ومريدها بالمعنى الصوفى أينما كانت.. هذا العشق للمعرفة الذى يتجاوز درجة الحب.. إلى مرتبة الشهوة.. وما دما فى معرض الحديث عن المعرفة.. فالشهوة فيها أعلى المراتب وإن كانت أدنى فى غيرها.

وهو كاتب وطيد الصلة بلغته، يسبر أغوارها، ويخبر أعماقها، ويحفظ لها - وعنّها - جمالياتها وثرائها، يعرف طريقه جيدا إلى مواطن الغنى فيها، ومواضع الفتنة، ومكامن الجمال.. عميق الصلة بتراتها، خصوصا فى مناطق الثورة والخروج فى هذا التراث، وشديد الاحتفاء بالوقفات الناتئة فيه عن المواضع المستتبة والصيغ المستقرة (فى شعره ونثره وأدبه وفكره) .. وهو لا يفرق ولا يفصل فى هذا الهوى والغرام بترائه.. بين أبعاده الفرعونية والقبطية والإسلامية.. بل هى جميعا روافد ضرورية وأساسية فى صيغ هذه القسمات المصرية المعاصرة، وفى تحديد أبعادها وملامحها وخصوصيتها.. أما عن عشقه للحرية لكل المعانى، وتوقه للعدل، ونشدانه (اللاعج) لكل ما يرتقى بإنسانية الإنسان فى بلاده وفى الدنيا كلها.. فهو مسعى لا يننى ليشكل ملهما جذريا من ملامح الخراط.. دفع ثمنه فى سنى شبابه الباكر فضلا من أجله وتوقا إليه! هل بعد كل هذا، وما أقله، إزاء جوانب عالم هذا الفنان العظيم الثرية المثيرة.. أقول.. بعد كل هذا تعتبون علينا أن شعرنا بالزهو والفخار لأننا عشنا فى زمن إدوار الخراط.. بل كنا على صلة مباشرة به ومازلنا.. أمد الله فى عمره.. ومتعه بتمام الصنعة والعافية..



إذن.. حياة عريضة عاشها أديبنا الكبير الجميل.. فاعلا وبانيا ومنتجا.. وما ظنك بإنتاج يشارف المئة كتاب عدا.. طبع ثلاثة أرباعها بالفعل، ولا يزال الربع لم يطبع حتى الآن.. وهو إنتاج متنوع ومتعدد وغزير.. وفى القصة والرواية، هناك ٢٥ كتابا تتوزع نوعيا بين مجموعة القصص والرواية والنصوص والمتتالية والنزوات والكولاج (والتسميات الأربع أو الثلاث الأخيرة من ابتكارات الخراط.. باعتبارها الدال على فنون أخرى.. المتتالية فى الموسيقى.. والكولاج فى الفن التشكيلى.. والنزوات ربما من علم النفس.. وهكذا).

المسألة فى حالة إدوار ليست مجرد (عدد من الليمون) وإنما فى كل كتاب من هذه الكتب الـ ٢٥ مئة إضافة فنية أو كشفا إبداعيا، أو تجريبا دالا، أو فتحا لأفق مغاير، أو ريادة مبكرة، وهو فى كل حالاته الإبداعية مغامر جريء

أدب وثقافة

عن وعى ومعرفة وثقافة تذهلك بسعتها وشمولها وبصيرتها المتوقدة .. برغم ذلك لا يكاد يقر له قراراً على شكل إبداعى (وإن ابتكره) أو يهدأ لكشف تقني (وإن كان صاحب الفضل فيه) أو يستنيم لمنطقة بكر (وإن كان فارسها) فهو دائماً يفتح الأقواس ولا يغلّقها .. يرتاد الأصقاع لا يبنى فيها مرتكزات للإقامة ، وإنما لتكون منطلقات لأصقاع جديدة .. يخشى الاستنباط إلى المنجز والاستكانة إلى دعة (الكشوف) .. يؤمن أن الاستقرار بكل المعانى - عدو للإبداع .. الاستقرار على تقنيات بعينها، وعلى أشكال بذاتها وعلى أساليب محددة .. حتى وإن كان كل ذلك، فى جوهره، هو تحطيم التقنيات وتكسير الأشكال، والتمرد على الأساليب .. فتمة خشية دائمة من تحول هذا التحطيم والتكسير والتمرد إلى لعبة مخاتلة، وخدعة مغامرة ترضيك بالركون إليها، وتضلك عن نفسك.

ولذلك، فالقيمة الحقيقية لمغامرة إدوار الخراط أنها مغامرة واعية، تملك بصيرة نافذة، ورؤية حادة ناقدة لنفسها باستمرار، ليس ثمة لعب فى هذا الإبداع ، ليس ثمة حيل واحتيال وإبهارات شكلية .. ثمة حرارة فى البحث ونصب فى التشكيل، وابتكار روحى جوانى عميق فى أنسنة التقنيات وإخفائها البارع فى خضم عجيبة عضوية حية لها خصائص الحياة الإنسانية المفحمة .. أنت معه .. برغم التجديد المستمر وهو واجسه الملحة . لست، إطلاقاً، إزاء نصوص باردة ، ميتة، مكتوبة من (المعرفة) المجردة بتقاليد النوع، أو بالتجديدات فيه حتى، إنما من وعى مستوعب ومتشرب ومضيف لكل ذلك .. هو فى النهاية ما لا أستطيع تسميته إلا السر الخفى .. المعجز .. الملغز للفن الراقى الجميل، والذي يظل فى المحصلة الأخيرة قطعة حية من الحياة ..

ليس بالمعنى (المماثل) وإنما بالمعنى (المكافئ) .. على أن حال هذا حديث يطول، وربما ليس وقته الآن.

هذا عن إبداعه القصصى والروائى، وهو وحده - هذا الإبداع - بقيمته وتجديده وإضافاته المتعددة، يستحق كامل التقدير، وكان حسبه لو أراد - كما أشرت من قبل - لا يقل بحال عن دوره الإبداعى ، ويختلف الكثيرون مع هذا الدور، ومع أطروحاته، رؤاه ، مصطلحاته الدالة .. الحساسية الجديدة.

الكتابة عبر النوعية .. إلخ، ويتهمونهم دائماً بالانطباعية فى نقده .. و(بالمزاجية) فى متابعاته ، و(الذاتية) فى رؤيته، إلى آخر هذه التهم .. لست الآن فى معرض إثبات أو نفي، ربما لأننى لا اعتبر هذه الأقوال - إذ صدقناها - مثالب أو مسالب .. وقد أشرت من قبل إلى بعض هذا .. وأحب أن أتوقف الآن بتفصيل أكثر عن هذه النقطة الأخيرة ..

فالخراط - مبدعاً وناقداً - حالة من الأمانة الكاملة مع النفس ، إذا

كان (انطباعياً) فى نقده .. فربما يكون النقد الجدير بالاعتبار هو هذا

أدب ونقد

النقد الانطباعى .. إذا رفدت هذه الانطباعية ثقافة هائلة كثقافة إدوار أما دعوى المزاجية، فلعلنى أفهم منها أن الرجل يكتب عما يحب.. من منا لا يفعل ذلك؟ وإذا كان ممتلكا لكل هذه المعرفة الواسعة.. ولكل هذه الثقافة الإنسانية الشاملة إذن فإن ما يحبه، أو ما يعجبه من الإبداع .. لابد أن يمتلك حدا أدنى من القيمة تبلور الثقافة إليه.. أفضل مليون مرة - فى رأى طبعا - من هؤلاء الذين يملكون (آلية نقدية معينة) يسمونها منهجا نقديا منضبطا، ولكننا نفاجأ بأن هذه الآلية، يدخل فيها الحابل والنابل، والغث والسمين، والجيد والردىء والمتوسط.. لأنها لا تمتلك الحس البدئى الفارق.. الحس الملهم الذى يدرك بالدربة المثقفة، والخبرة المعرفية، والذائقة المحنكة .. ما هو جدير بالالتفات والاعتبار ابتداء.. هل نقلل من شأن كل هذا بتسميته (مزاجية) .. أم هو نوع من الحدس الملهم المستقى من النبع الغامر لقراءة آلاف النصوص أما تهمة (الذاتية) فى نقده .. إذا كان المقصود بها هذا المستوى الأول الدارج الشخصانى المضاد (للموضوعية).. فهذا تبسيط مخل للرجل وعمله.. لأن مجرد الالتفات إلى الآخرين وأعمالهم يدحض فورا هذا المستوى المقصور الفهم.. أما إذا كان المقصود أنه ذاتى، فى نقده.. بمعنى أنه يخضع لمعايير جوانية تخصه، واعتبارات نقدية ابتناها لنفسه عبر السنوات، ومنطلقات تذوقية ترتبط به بشدة وربما لا تجاوزه إلى سواء.. فكل هذا - فى ظنى - يشكل الملامح الجوهرية للنقد المعتبر.. بمعنى .. أن يكون الناقد دليلنا بإحساسه المرهف، وببوصلته الحساسة المثقفة، وببصيرته الروحية .. فقط .. يقيم لنا معماره النقدى المتكامل تبعا لهذه الخصائص (الذاتية) ويدلل على ذلك تدليلا يبتعث براهينه من منطق (الذاتى) نفسه، ويقدم قراءته للنصوص بكلية (ذاتية) لاتناقض بين أجزائها .. على أى حال هذا حديث آخر يطول لسنا بصده الآن.. ولكن، هذه الملامح الخاصة جداً فى نقد الخراط، والتي هى فى حاجة ماسة إلى فهمها بعمق، واستبطانها بحب .. استبطانها بوعى .. دفعت البعض إلى القول بأن الخراط لا يمتلك (منهجاً) محدداً فى نقده، ولعلهم على شئ من الصحة إذا تصورنا - معهم - حدود المنهج تصورا أكاديميا مدرسيا ضيقا أما إذا تجاوزنا عن هذا الضيق فى فهم المنهج، فسنكتشف فورا أن للرجل منهجه، كما المحنأ إلى بعض سماته منذ قليل، والمستفيد من ناحية أخرى من كل المناهج النقدية التقليدى منها والمحدث، وليست هذه الاستفادة من شتى المناهج - كما فكر يبدو لوهلة - ترقيعا وتلفيقا وقصا ولصقا، إنما هى امتصاص حساس لذلك القادر فيها، أو منها، على الحياة والتنفس فى عالمه، والتحدث باسمه، والتطرق برؤيته .. بمعنى أن المنهج يترسب منها فى وعيه ذلك الصالح للدخول العضوى فى النسيج الضام للرؤية الخراطية.

أدب ونقد

.. وحتى نكون أقل تجريدا .. نقول .. من أكبر التهم التي وجهت للخراط، مثلاً، وافتقاد نقده ورؤاه النظرية البعد الاجتماعي، والمرجعيات السوسيولوجية في فهم الأدب ودرسه، وبالتحديد، في التنظير لمصطلحاته في الحساسية الجديدة.. والكتابة عبر النوعية.. إلخ، القراءة المتأنية لنقد الخراط ولأعماله الإبداعية تدحض هذا التصور دحضا تاما.. كل المسألة أن الخراط لا يعطى هذه الأبعاد السوسيولوجية والمرجعيات الاجتماعية من الأهمية ما يتجاوز حجمها الفعلي، أو المفترض، في الواقع، وفي التفسير النظري أو في الرؤية الإبداعية... بما قد يحيط (الرؤية) - نقدية كانت أو إبداعية - بتكلف أو اعتساف كما نلاحظ كثيرا لدى دعاة هذه المدارس الاجتماعية في تفسير الأدب، وأقطاب هذه الرؤى السوسيولوجية في فهم الإبداع والفن.. كما أن إدوار ابن اعتقاد، أشاركه فيه بقوة، أن ليس (بالسوسيولوجيا) وحدها يفسر الأدب .. فهذا تبسيط مخل، واستسهال فادح..

قد يؤدي بالنقد إلى (ميكانيكية) في التفسير، و(آلية) في الوعي.. وأحادية في الرؤية.. وإنما العمل الفني هو جماع شديد التعقيد والتركيب لعشرات العناصر ومئات الأبعاد والاعتبارات.. يلعب البعد الاجتماعي فيها دوره غير المنكور بطبيعة الحال، بل الحيوي والجوهري، ولكنه ليس الدور الوحيد .. ومن ثم فلا يجب أن يوجد في النقد المعتبر، هذا البعد الاجتماعي، وجودا كاسحا يحال إليه كل شيء في التفسير والرؤية على حساب بقية العناصر ومختلف المستويات الأخرى الصانعة للحظة الإبداعية .. لأن مثل هذا التصور بالإضافة إلى تسطيحه للنقد، وإخلاله بتكامل العملية النقدية وتحجيمها .. فيه ما فيه كذلك من إخلال بالحقيقة وابتسار للرؤية، وتقليص للإبداع إلى حد الترجمة المباشرة السهلة عن الواقع الاجتماعي والمرجع السياسي .. وهو ما يرفضه الخراط ويتهمة بالرداءة وانعدام الفن..

ربما من الملامح المهمة أيضاً في الدور النقدي لإدوار الخراط.. كشفه المستثمر - كالجواهرى الخبير - عن كل موهبة حقيقية، وإن لم يعرف عنها أحد شيئا بعد (الموهبة) عنده لا تنفصل عن هاجس التجديد والتحديث والمغامرة والمغايرة، وبرغم ذلك، فليست كل مغامرة تلك التي يقبلها الخراط وليست أى مغامرة، وإنما المغامرة (العارفة) والمغايرة (الواعية) هو يرفض بعنف وحسم (صرعات) البعض و(اصطناعات) البعض..

حتى وأن غام الفرق بينها وبين المغامرة الحقيقية والمغامرة الأصيل، وربما كان فرقا لا يدركه معظمنا من محترفي القراءة ومدمنى الاطلاع، ولكنه يشير إليه بوضوح ويدلل على وجوده بحيثيات متعددة، وما أن تنظر بحيادية

أدب ونقد

متجردة في هذا الضوء الجديد الذي اقترحه عليك الخراط، حتى تبين لك (الاضطرابات) وأن أخفيت ببراعة وتبدو (الصرعات) عارية من أريتها القشبية الخادعة.

ولذلك كان هو باستمرار (أول) من يقف مع الاتجاهات الجديدة (الأصلية) في الشعر والقص والرواية والكتابة بشكل عام، كما أشرت من قبل، هو أول من يحتفى بكاتب لا يعرفه أحد، ويشاعر لم يطبع ديوانه الأول بعد، ويقاص لا يملك من حطام القص سوى عمليتين أو ثلاثة من قصص القصص، وبشاعرة لعلها مازالت تراوح بين الشعر والنثر أو بين الشعر والقص.. وربما احتفى بجماعة من الشباب لا تملك في دنيا الأدب إلا ارهاصات هيولية (وأن كان فيها شيء من الصدق والأصالة لا يخفى) .. فكما امتلأت حياتنا (بإبداعاته) النقدية المليئة والجميلة، امتلأت كذلك بإشارات الذكية (البصيرة) إلى اتجاهات وكتاب وشعراء ومبدعين مازالوا في خطواتهم الأولى.

ولعلني أصرح هنا - ربما للمرة الأولى - بأنني أقرأ نقد إدوار الخراط - لتعتريني هذه الهزة المستمتعة نفسها التي تلمسني عند قراءته مبدعا .. أنت مع نقده إزاء بناء فني يملك القدرة، كل القدرة على الإفادة والإدهاش والإمتاع معا.. أنت في حضرة نقده لست في حاجة إلى شحن الفكر وتركيز الذهن، كما هو دأبنا عند قراءتنا (النقد الجامد) والتنظير الفكري التجريدي العميق.. أنت هنا مع وجود العمق والفكر والتجريد دون أي شك، تترك نفسك لسحر آخر تتفتح له مسام الروح ويتشربه الوجدان، وتمتصه النفس بسهولة ويسر وبهجة واستمتاع، برغم امتلاكه التام لأدوات العقل المنهجية وآلياته المنطقية ومعايير الذهنية.. هل سبق لك أن استقبلت نقدا بهذا الشكل السلس؟ .. وربما يؤكد هذا فكرتي - السابق الإشارة إليها - عن أنه لا انفصال هناك بين إدوار المبدع وإدوار الناقد، هو حالة مثلى من الوحدة الموقفية والرؤية والإبداعية تتجلى في أشكال مختلفة وهيئات متعددة، ولكن يظل لها في كل تبادياتها تماسكها البصري ونسيجها القوى وشمولها الإنساني ووعيها الثاقب.

• • •

هل أنا بحاجة إلى الحديث عن الخراط مترجما؟ هل فقط أذكر بترجمته الرائعة على سبيل المثال، والتي في رأيي لا يمكن ولا يصبح ولا يجوز أن تقل عن الأصل الروسي بأي حال، أقصد رائعة تولستوى (الحرب والسلام) .. طبعاً أنا لا أعرف الروسية.. ولكنني لا أتصور أن النص (في روسيته) من الممكن أن يزيد عن النص في غربيته بفضل هذا المترجم القدير، والذي أوشك في أجزاء كثيرة من

أدب - نقد الرواية أن يسرقني ويسرق العمل من صاحبه!



هل أتحدث عن تعريفه بالأدب العالمى، وبالاتجاهات الرئيسية فيه، وعن ترجماته لعيون المسرح العالمى، وعن تعريفه المستفيض بكبار أدباء الدنيا وحديثه الوافى عن أعمالهم.

هل أذكركم بجهده الرائع فى البرنامج الثانى فى أزهى عصور ازدهاره التاريخى .. متحدثا وناقدا ومبدعا ومحاورا ومترجما .. إلخ.

هل أحدثكم أيضا عن علاقة الخراط بالفن التشكيلى، وعن نقده الناقد للفنون والفنانين بأجيالهم المختلفة .. حامد عبد الله، رمسيس يونان، أحمد مرسى، عدلى رزق الله .. وجمال عبد الناصر على سبيل المثال ..

أدب ونقد .. وأخيراً .. يا إدوار الخراط العظيم .. كل سنة وأنت طيب ■

السرد الثقافي عند إدوار الخراط

د. محمد عبد المطلب

وأولى المفردتين (السرد)، ويحدد المعجم السرد بأنه : (تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً) (١)

وهذا التحديد المعجمي يقودنا إلى الركائز الأساسية التي يبنى عليها السرد، وأولها أن يكون (الشيء المنتج - المقدم) تكويناً مادياً، وفي سياقنا هذا يكون المنتج (نصاً مسروداً) وثانيها: مستقبل هذا المسرود ، ثم تأتي الركيزة الثالثة: وهي مرتبطة بالبناء التكويني: (الاتساق والتتابع).

لكن السرد في الدرس الحديث يرتبط إلى حد كبير بالفضن القصصى ، مع الاهتمام بما نسميه (السرد) وما نسميه (الحكاية) ، إذ أن السرد يعنى التتابع الفعلى للأحداث في نص روائى ما، أما الحكاية، فهي التتابع الذى وقعت به الأحداث في النص بالفعل (٢).

ومن طبيعة السرد أن يأخذ مساره النصى على نحو أفقى ، تنمو فيه الأحداث وتتطور ، وتتحرك فيه الشخصيات حركة أفقية - أيضاً - لكى يتحقق التوافق بينها وبين السرد، لكن هذا ليس بالشيء الحتمى، إذ أن الشخصيات - أحياناً - تعدل مسارها لتأخذ شكلاً رأسياً كاشفة عن الأنساق الثقافية التى أنتجتها من ناحية ، والتى توجه حركتها وفاعليتها من ناحية أخرى.

ولاشك أن السرد الروائى يأتى محملاً بميراث طويل من الأنساق الثقافية التى حملها الحكى القديم شفاهياً فى المرويات التراثية ، سواء أكانت

(١)

منهجية

البحث

تقتضى

التوقف

عند

مفردتى

العنوان

(السرد

الثقافى) ،

أدب - نقد

مرويات دينية أم أسطورية أم شعبية ، وكلها أنساق مغلقة بالطقوس والتقاليد والأعراف ، أى إنها هى (الحياة) فى اكتمالها .

وهذا المفهوم الذى تابعناه للمفردة الأولى (السرد) يقودنا • تلقائيا - إلى مفهوم المفردة الأخرى (الثقافى) ، ورغم الكثرة الهائلة التى حاولت تحديد مفهوم الثقافة ، ورغم ذلك فإن الذى نعتمده أن الثقافة هى كل ما تختزنه الذاكرة من التجارب الحياتية والفكرية والفنية التى توجه الكائن البشرى، وتقدم له المعايير التى يوازن بها بين الأشياء والمواقف والوقائع لينحاز لها أو يرفضها .

ويجب أن نلاحظ أنه ليس هناك ثقافة واحدة يمكن الاعتماد عليها على نحو مطلق، إذ أن هناك ما يمكن أن نسميه (الثقافة الرسمية) وهى تلك التى ترتبط بمؤسسات السلطة الدينية والمدنية، وتحقق لها أيديولوجيتها الخاصة والعامة .

وهناك ما نسميه (الثقافة الشعبية) وهى تلك التى تتسم بنوع من الاتساع والمرونة، ويقدر كبير من الحرية، وأهم صفاتها: الجماعة، والحس المشترك، وضعف سيطرة مؤسسات السلطة عليها .

كما أن هناك ما يمكن أن نسميه (الثقافة الجديدة) وهى تلك التى استحدثتها التكنولوجيا الحديثة فى مستويات الحياة المختلفة: إعلاميا، وتعليميا ، وترفيهيا .
فإلى أى حد توفر هذا السرد الثقافى فى نصوص إدوار الخراط؟

(٢)

من هذا المنطلق نقارب سرد إدوار الخراط فى واحد من أهم نصوصه الروائية (يقين العطش) إذ مثل العنوان ذاته نسقا ثقافيا يستمد ملامحه من الموروث الصوفى عند واحد من أهم المتصوفة (الجنيد) ، وقد استحال العنوان بكل نسقيته إلى ما يشبه (التعويذة السحرية) التى تتيح لمن يتلوها أن يفتح أمامه النص، فيجوس خلال أبهائه ودهاليزه .

وهذه التعويذة لم يستحضرها المبدع من كتب السحر والشعوذة ، وإنما استحضرها من الخطاب العرفانى الذى بلغ قمة تجليه فى الإشارة الداخلية إلى مقولة الجنيد: «قد مشى رجال باليقين على الماء، أما من مات على العطش ، فهو أفضل منهم يقيناً» (٣) .

ويجب أن نلاحظ كيف أن مفردتى العنوان كانتا مبثوثتين فى مقولة الجنيد، وهى مقولة تستحضر كرامة من أهم كرامات الصوفية هى (المشى على الماء) بوصفها أكثر كرامات المتصوفين شيوعا، حتى إنه لم تخل من ذكرها سيرة من سير السالكين من العرفانية، حتى إنها أصبحت أمانة على مقاربة المطلق والتوحد به، ومن ثم يمتلك السالك قدرة كسر قوانين الوجود .

وإدوار الخراط عندما اعتمد هذا النسق الثقافى بكل خصوصيته المفارقة، لم يستبقه فى حدوده التعبيرية، وإنما تدخل تدخلا واضحا ليكتسب من هذا النسق طاقة تغلف عنوانه الخارجى والداخلى، وليضم العنوان إلى مصدره الذى جاء منه، ثم يفصله عنه ليصبح نسقا ثقافيا خاصا بإدوار الخراط، وعلامة على أن (الارتواء

أدب - نقد

الكامل هو يثيق العطش) وقد سعى إلى ترسيخ هذه الإشارة الثقافية بقوله: «ولو رويت حتى الغصص ما ازددت إلا يقيناً بعطش المقيم».

وقراءة المعجم تقول إن: (العطش ضد الرى) أى لا يكون للعطش تحقق تنفيذى إلا عند انعدام الماء، أو - على الأقل - عند الحرمان من الماء، لكن أهم ما أضافه المعجم قوله: (عطش إلى لقائه: اشتاق)، وهو ما يمكن أن يقود العنوان إلى نسق ثقافى إضافى يرتفع به إلى أفق إنسانى له ارتباطه الحميم بالموروث الصوفى، هو (الشوق) والاحتياج الدائم إلى الآخر، وهو ما عبر عنه ابن عربى فى رسائله: «الشوق الذى يسكن باللقاء لا يعول عليه، ثم عبر عنه مرة أخرى بقوله: «كل محب مشتاق ولو كان موصولاً».

معنى هذا أن العنوان مثل نسقاً ثقافياً كاملاً، ثم تحول النسق إلى طاقة سردية تربط العطش بالحب، وهو ما عبر عنه الراوى الداخلى بقوله: «الحب عطش، صنع الحب عطش» (٤)، ثم عبر عنه بقوله: «كان يموت أن يأخذها إليه، يحضنها، يطفئ عطشا قديماً محرقاً» (٥). والحب المشتاق يقتضى استحضار الأخرى الغائبة، فمن هى؟ إنها (رامة) الذى جاء نص يقين العطش استكمالاً لسيرتها التى بدأت فى نصين سابقين هما: (رامة والتنين) و(الزمن الآخر).

(٣)

إن السؤال الذى طرحناه فى نهاية المحور السابق، يقودنا إلى مواجهة النسق الثقافى الثانى الذى يكاد يكون صاحب السيادة فى السرد، ذلك أن (رامة) حضرت فى السرد على مستويين: مستوى الحكى المباشر لعلاقة الراوى (ميخائيل) مع الأنثى المعشوقة (رامة)، ورغم أن العشق نسق ثقافى إنسانى فى ذاته، نجد أن مواجهتها (لرامة) تقودنا إلى المستوى الثانى بوصفه نسقاً ثقافياً مركباً له مرجعيته المقدسة ومرجعياته الإنسانية والأسطورية والعربية والتاريخية. ويتبدى حضور (رامة) فى المستوى المباشر حضوراً حارقاً فى لحظة الفقد التى مثلت بنية ثقافية عريقة فى التراث العربى جسدها (الوقوف على الطلل)، وقد عبر السرد عن هذا الفقد بقوله: «أين أنت يا رامة يا حبيبة العمر؟ لماذا هجرتنى، الأنى هجرتك؟ لم يخل قلبى من عشقك لحظة واحدة.. هل نسيته رامة؟ أسقطتنى من حياتك حقاً؟ لن ألومك إذا فعلت ذلك، طبعاً، لكن هل أملك إلا أن يجتاحنى الألم - كما اجتاحنى دائماً - عاصفاً مدمراً أحياناً، وكائننا رابضاً فى كل الأحوال» (٦).

إن هذه الدفقة تحتفظ لنص إدوار الخراط بمرجعياته الروائية، لكن هذه المرجعية ذاتها كانت تمهيداً للخروج من إطار (العشق المألوف) والصعود إلى نسق ثقافى مركب يحتضنه الواقع المصرى، الذى يجمع بين ديارين على صعيد المواطنة: (الإسلام والمسيحية) ومن ثم اتجه السرد إلى تحويل هذه الثنائية الدينية إلى ثنائية بشرية: (رامة - ميخائيل)، ويوجد بينهما ملغياً - مؤقتاً - هذا الفارق الدينى، ومحققاً - فى الوقت ذاته - نوعاً من المفارقة التى تجمع بين طرفى العشق، مع مد جذورهما إلى البيئة المكانية والتاريخية، وهو ما يمكن أن نتابعه فى قول ميخائيل لرامة: «بين اندفاعك

أدب - وقد

وحكمة تمهلى ، بين مصريتك المسلمة الآتية من الشرق ومن الأندلس، وبين مصريتى القبطية الآتية من الصعيد ومن حجارة أبولو، (٧)

وهنا تغادر هذا النسق المزدوج مؤقتا ، لنتابع (رامه) بوصفها نسقا ثقافيا فى ذاته، وإذا كنا قد أشرنا إلى (رامه) الأنثى المباشرة فى نص (يقين العطش) فإن هذه الإشارة تأخذ بيدنا للخروج من ارتباط الاسم (رامه) بوظيفته الحياتية التى قامت على العلاقة التى ربطتها بميخائيل ، وتأخذنا إلى أفق الاسم (رامه) بوصفه بنية ثقافية لها عمقها المكانى الراسخ فى الذاكرة العربية، إذ يقول المعجم : (إن رامه اسم موضوع فى البادية، وقيل إنه اسم ماء لبنى قيس) ، وسواء كان الاسم علامة على هذا أو ذاك، فإن الذى نهتم له أنه كان هناك غواية إبداعية عند الشعراء القدماء، مما يؤكد رسوخه فى الذاكرة الإبداعية، وأنه احتل فيها مكانة مميزة ، واللافت أن زهير بن أبى سلمى قد ربط الاسم بالطلل فى قوله:

لن طلل برامه لا يريم عفا وخلا له حقب قديم

وكذلك فعل جرير فى قوله،

حى الغداة برامه الأطلالا رسما تحمل أهله فأحالا

ثم تدخل (رامه) إلى التجربة العرفانية فى (ترجمان الأشواق) لابن عربى، إذ يقول:

فى سرحه الوادى وأعلام رامه وجمع ، وعند النفر من عرفات

يا طلولا برامه دارسات كم رأت من كواعب وحسان

وإذا كانت النصوص السابقة قد رسخت (رامه) فى الذاكرة بوصفها مكانا للفقد، فإن الشعرية العربية لم تحتفظ للاسم ببعد المكانى فقط، وإنما استدعته بوصفه علما على المحبوبة، وهى ما نلاحظه فى قول جرير:

لعمري لقد أشفقت من شر نظرة تقود الهوى من رامه ويقودها

وهو ما تردد عند عمر بن أبى ربيعة فى قوله،

تذكرت النفس ما قد مضى وهاجت على العين عوارها

لنمنح رامه منا الهوى وترعى لرامه أسرارها

معنى هذا كله: إن (رامه) قد استحالت من كينونتها المكانية أو البشرية إلى نسق ثقافى مشبع بطاقة العشق للمكان أو للمعشوقة ، (فرامه) هى: لبنى وسعدى وهند وعزة وعفراء ولىلى.

وبرغم ما تابعناه من حضور الاسم (رامه) فى الخطاب الشعرى العربى القديم، فإن الذى أرشحه أن الإبداع قد استحضر الاسم من المقدس المسيحى، يقول إنجيل متى - إصحاح ٢٧: «ولما كان المساء جاء رجل غنى من الرامة ، اسمه يوسف ، وكان هو أيضا تلميذا للمسيح».

ثم يغادر الاسم دائرة التراث المسيحى المقدس والتراث الشعرى العربى ليدخل منطقة الأسطورة، حيث يكتسب منها طاقة إضافية ترسخ بعده الثقافى، إذ أن الهنود الحمر كانوا يطلقون هذا الاسم (رامه) على طور من أطوار (فنشو) الإله حافظ الكون، وقد تزا بزى البشر.

معنى هذا أن نسقية (رامه) أصبحت ثلاثية الأضلاع : ضلع مكانى مشحون بطاقة كثيفة من العشق ، وضلع دينى مشحون بطاقة كبيرة من

أدب ونقد

القداسة، وضلع أسطوري يصعد بالاسم إلى ما وراء الواقع.

وفى إطار هذه النسقية الثقافية سعى السرد إلى تخليص (رامنة) من واقعها الحياتي الآني، والرجوع بها إلى البدايات الأولى للوجود، فهي : (ليلت) حواء الأولى (٨).

ثم هي (نعمة) أخت قابيل وزوجته، ثم يتحرك السرد (برامنة) إلى الزمن التالي: الزمن الفرعوني ، فهي (إيزيس وحتحور ومريت ونوت وريشة نعت) ثم هي : (عشروت إلهة الخصب) ، وهي : (سميراميس ملكة الشبق، وهي دولسينا واينانا ونوريس ويلقيس وفينوس الواندالية وإزادورا وإيزولدة وشهرزاد وزمردة وديانا وجنجر روجرز وأكا وبهية وأم البركة وفاطمة ، ثم أم منال).

إن السرد لم يكتف بتحويل (رامنة) إلى مجموعة أنساق ثقافية، بل صعد بها إلى منزلة الألوهية، فهي صاحبة الأسماء الحسنى (٩).

إن هذا الاستحضار (لرامنة) خلال الرموز والأقنعة والإسقاط قد نقلها من الواقع إلى ما وراء الواقع، وظل حضورها النصي متأرجحا بين هذين البعدين صعودا وهبوطا ، إذ إن الصعود يسكنها ما وراء الواقع، والهبوط يعود بها إلى كينونتها البشرية الجامعة للتناقضات (١٠).

(٤)

إن (رامنة) التي استحضرها السرد في مجموعة أنساق تاريخية وأسطورية ودينية وفنية حاولت النصية تخليصها من هذه النسقية المتعددة، وتحويلها إلى نسق إسقاطي، إذ جعل منها قناعا لمصر في قديمها وحديثها ، لمصر في مسيحيتها وإسلامها، لمصر التي فتحت أبوابها لكل الطارقين (١١) والتي امتزجت ملامحها بالكنائس والمساجد (١٢) والتي احتضنت عنصريها لتصهرهما في كينونة واحدة: (رامنة مصر)، التي تنازعها بالملوك والعشاق حقبة بعد حقبة ، فتحت لهم ذراعيها البضتين، وساقياها المكينتين، أغرقتهما بحنان أصلى أو مصنوع على السواء، سببتهم وأميرتهم، أمتهم ومولاتهم ، تحت قدميها سقطوا وسورهم الإسرار، وفي وهمهم أنهم تبواوا فياها (١٣).

إن (رامنة مصر) فتحت أبوابها للعابرين والمعطوبين، سمحت لهم أن يتمتعوا بأنوثتها المسكوبة، لكنها لم تفقد جوهرها ، فقد حمته أصولها العريقة: المعابد في إدفو والسيرانيوم، والهيكل المسماة على القديسين، والبخور المحروق أمام أضرحة الأولياء الصالحين (١٤). إن هذا الانتماء المزدوج في الظاهر والموحد في العمق ، هو الذي صان (رامنة مصر) وحماها من العابرين المعطوبين، إذ ظلت دائما تحلق في الأعالي: «ها أنت تسكنين شجرة الصفصاف العالية أم الشعور، والجميزة الهائلة، طيرك اليمام، وغذاؤك حب الرمان، يا أم البركة، ربة الخصوبة، أمارة الخير (١٥).

وقد أوغل السرد في استحضار المواصفات (رامنة مصر) بوصفها معشوقة الراوى، سواء أكانت المواصفات داخلية أم خارجية، فجسمها : «تمتزج فيه أعشاب السافانا، ونبات الحلفا على شطوط الترع مع الأشجار الموسمية الباسقة والوحشية، وخمائل الند والياسمين والصبار السام في كثافته الفطرية، مع رهافة فوح

أدب - نقد

الفل، وحرافة الصندل، (١٦).

لقد تعمد السرد في الدفقة السابقة أن يوحّد (رامّة) بعالم النبات، لتكون مساحة للاخضرار والثوالد على امتداد مصر، مصر، الحضريّة، القاهرة الصعيدية البدوية الشرقية، تحترق في شمس صحراء قاسية، وهانم من سيدات الأتراك، تدخين الشبوك العاج بمبسمه الطويل، وتتكنين بملء جسديتك على الأرائك العثمانلي الوثيرة، في سحب ناعمة من البخور العطري.. مازلت مملوكية رابضة تحت ظلال مشربيتك، وعليها عقود المعدن الثمينة، والكهرمان الفلاحى، (١٧).

ثم تعمد السرد نقلها من دائرة النبات إلى الدائرة البشرية التي تجمع خواص كل المصريين، تلك الخواص المتتابة: البدو، الترك، المملوكية، الفلاحة، ثم يقود كل هذا إلى الزمن المصري الأسطوري، إذ كانت مصر: سيدة الأراضين، ربة الحب، والهة الأنوثة، (١٨).

والمهم الذي نلاحظه في هذه النسقية التاريخية التحامها بالنسقية الدينية، وقد أوغلت إلى الزمن الفرعوني: «فانت التي عبت بتح رع - أمون الواحد، تحت صور ألف إله من العقرب إلى الكبش، ومن الثور إلى الثعبان، من الصقر إلى فرس البحر، من الجعران إلى الحداة المحلقة في أجواء سمائك القاتلة، في تأليه الجوهر الواحد بأقانيمه الثلاثة، بنيت لنفسك ألف قبة من قباب البازليك تقرع أجراسها في موسيقا متعاقبة من مياه الزرفة الساجية عند نهاية فروع حابي السبعة، إلى جنادل الصخر الشم، يصبغها الطين الحبشى الأحمر، في التوحيد الأخير أنت رفعت ألف ملذنة شاهقة تتردد فيها أصدااء التكبير والشهادة والدعوة إلى الفلاح والصلاح في ترتيل الخشوع العذب القديم، هياكل الآلهة ومزارات القديسين، وأضرحة الأولياء متناثرة على طول جسدك، (١٩).

إن هذا المقتبس الطويل شهادة صريحة من السرد على تحول (رامّة) إلى سقاط لمصر بمراحلها التاريخية والأسطورية والدينية، وهذا الإسقاط ظل يشاغل السرد، فيقاربه حيناً ويبتعد عنه حيناً آخر، وانتهى به المطاف إلى القول صراحة: «وطنى بين ذراعيك الناعمين، (٢٠).

إن هذا التوحد الإسقاطى لم ينحصر حضوره في نص (يقين العطش) بل كان له امتداده في ثلاثية إدوار الخراط، ففي: (رامّة والتنين) يناجى ميخائيل رامّة قائلاً: «اسمك العذب يتقطر في فكي بالمرارة، ولا الفظه، أعض عليه، نواة لا تنكسر، يا أحلى اسم في الوجود، اسم خلق للخلود: رامّة، رامّة، (٢١).

لقد تضخمت رامّة حتى أصبحت مساوية لمصر المعشوقة الأولى لميخائيل، لكنها تعود للانكماش، حيث تصبح قناعاً للأخت التي غابت غياباً دائماً بالموت في بكورتها، ولاشك أن كل هذه التحولات التي تلبست رامّة قد حولتها إلى نسق ثقافى، لكنه مشحون بأفكار ميخائيل وآرائه التي قد يتحرج من التصريح بها بصفته المسيحية، فيحيل الأمر كله إلى رامّة بصفقتها الإسلامية.

أدب ونقد

لقد تعمد السرد نقل هذا النسق الثقافى الذى ينتهى للإسلام بالحق حيناً وبالباطل أحياناً من ميخائيل لرامة رفعا للحرَج، وهذا النقل أتاح لها أن تلاحق ظاهرة المتأسلمين الجدد بالنقد والتجريح، وكشف أقنعتهم الزائفة التى تخفى عدوانيتهم الإرهابية. وبالصفة الإسلامية لرامة، أصبح من حقها تحرير بعض الوقائع التى اعتمدها المتأسلمون بإشعال نار الفتنة بين المسلمين والأقباط.

وهذه الحقوق التى امتلكتها رامة جعلت السرد يفتح ذاكرته ليولد نسقا طارئا وموقوتا، يمكن أن نسميه (نسق الإرهاب) بكل عنفه وضراوته، وكل اندفاعه الأعمى لصب كراهيته وعدوانيته على أحد عنصرى الثنائية المصرية (المسيحية - الإسلام)، وهذه العدوانية كانت نوعا من الخلل الذى أصاب (النسقية الدينية) وكان هذا الخلل ذا تأثير واضح فى مسار السرد، حتى إنه كثيرا ما كان ينسى أو يتناسى تاريخيا المرحلة الإسلامية، متجاوزا لها المرحلة الفرعونية، ومن ثم كانت معظم الأعلام التى ردها السرد تنتمى لهذه المرحلة، أمثال: كليوباترا وحتحور ورمسيس ومريت ونوت وإيزيس .. إلخ، بل إن السرد يكاد يخلص (رامة) من إسلامها ليجعل انتماءها للجانب المسيحى، وتمثل ذلك فى إضفاء بعض المواصفات الإنجيلية عليها، مع كل أمجادها سقط تاجها المعقود من الشوك، (٢٢).

وهذا التعديل المؤقت فى انتماء رامة لم يكن عائقا لها عن متابعة (خطاب الإرهاب)، واللافت أن النص قد خصص لهذا الخطاب اثنتين وثلاثين صفحة، دارت - فى مجملها - حول اختطاف الإرهابيين بعض أطفال المسيحيين: (أمجد وعادل)، كما دارت حول حكاية «ميادة»، صاحبة الخيال الخصب عن (الشقة المسيحية) التى تدار للدهارة، وتوظف فيها الفتيات المسلمات، وقد تابع السرد هذه الواقعة متابعه بمفصيلية على لسان (رامة) التى استطاعت كشف كذب قصة «ميادة»، بداية ونهاية.

ويتيح السرد (لرامة) أن تكون رواية خطاب الإسلاميين الجدد، إذ إنها قامت بزيارة (الأنبا أرسانيوس) أسقف المنيا وأبو قرقاص، وروت ما قاله عن جهوده «بتهدئة النفوس، وامتصاص الغضب عند أبنائنا بالاجتماعات الروحية والقداسات الإلهية، أملا فى إشباع الناس بروح الرجاء والثقة»، (٢٣).

وفى مقابل ذلك ترصد (رامة) عدوانية المتأسلمين الجدد، إذ وصلت عدوانيتهم إلى أن طلبوا فرض الجزية على النصارى، وتدمير كنائسهم، وكان رد الطرف المسيحى على كل ذلك أن استحضر مقولة الرب: «أحبوا أعداءكم، وباركوا لاعنيكم»، (٢٤).

ويوغل السرد فى رصد (الانكسار) الذى أصاب (التدين فى مصر)، وبخاصة من جانب الإسلاميين الجدد الذين ابتلى بهم المجتمع الإسلامى وهم فئة تقوم على الزيف والباطل، ومن هذا الزيف أنها أخذت تردد بعض الركائز الإسلامية التى كانت فى المجتمع الإسلامى الأول، مطالبة بعودتها، وهى ركائز فقدت بعض صلاحيتها فى زمننا الحاضر ممثل: (الشورى والإمارة والخلافة والعلاج بآيات الكتب السماوية، ثم مقولات خطباء المساجد والتليفزيون، ومعظمها ينفى مفهوم الوطن

أدب - نقد

لحساب مفهوم الأمة، ومعظم هذه الخطب جعلت كل شيء حراما: الفن والتمثيل والغناء والرسم وتعليم المرأة، وأصبح الجسد كله حرام، وكله عورة وسوءة (٢٥).

ولم ينس السرد أن يرصد بعض ظواهر الزيف التي جاء بها التيار المتأسلم وقدم نموذجا لذلك عن الراقصة (سمر وجدى) - وبإلطبع الاسم محرف - التي تحولت من مهنة الرقص إلى (اللباس الأبيض) ومعها ارتفعت الدعوة للحجاب والخمار والتخويف بعذاب القبر والشعبان الأقرع (٢٦).

إن هذا النسق الذى استحضره السرد بوصفه اختراقا للنسق الأصيل المتمثل فى (وحدة عنصري الوطن)، وهو اختراق ذو طبيعة تدميرية جعلت على وجه مصر غلالة سوداء فى لحظة مأساوية، ولاحقت نتائجها كل أبناء مصر عموما، ومسيحيها على وجه الخصوص. وغواية الشعرية التى لازمت الراوى دفعته إلى أن يختم هذا النسق الثقافى بدفقة (نثرية شعرية) يقول فيها: «قبط ضريتهم بدعوة غريبة عن بدن الترية الكهباء، لكن لا غلاب لهم، ودأبهم دأب باقى أبناء البلد، لا براء لما بتـره الأقـريون، لكن الرباط بينهم لا ينبت ولا يبلى» (٢٧).

(٦)

النسق الثقافى الأخير الذى تعرض له فى (سرد إدوار الخراط)، نسق تراشى بعيد الغور فى الذاكرة العربية ويمكن أن نطلق عليه (نسق العنونة) وأطلق عليه القدامى مصطلح (السرققات) وهذا وذاك مهمته (رصد تداخل الأقوال) وهذه التقنية التى أطلق عليها النقد الحديث (التناس) ، ويندرج فى التناص تقنية (التنصيص)، والمصطلح الحداثى جعل المصطلحات التراثية تعتمد استدعاء قول غائب ليحل فى النص الحاضر، إذ يكون الاستدعاء بالملفوظ حيناً، وبالمعنى حيناً آخر، مع تعديل هذا وذاك بحيث يصبح عضواً فى النص الحاضر، وهذا ما يندرج تحت مصطلح التناص، أما التنصيص، فإنه يكون باستدعاء النص الغائب دون تحريف أو تعديل، وزرعه فى النص الحاضر، والتقنيتان حاضرتان فى سرد إدوار الخراط على نحو شكل نسقا ثقافيا.

ولأن إدوار الخراط روائى يحمل روح شاعر، كانت غوايته بالغة فى استدعاء الخطاب الشعرى بخاصة شعر (المغامرة العشقية)، ومن ثم كانت شخصية (قيس) من أكثر الشخصيات تردداً فى السرد سواء أكان التردد بالإشارة أم بالعبرة، ولاشك أن هذه الغواية كانت امتدادا لموقف كثير من العرفانيين الذى حلت فيهم شعرية هذا الشاعر ملازمة لخطابه الشعرى، كما حلت فيهم تجربته فى العشق التى قادته إلى آفاق الجنون.

وكان استحضار قيس من خلال امتصاص بيته الشهير:

فيا حبها زدنى جوى كل ليلة ويا سلوة الأيام موعداك الحشر

فالاستدعاء هنا لم يكن بالتنصيص، وإنما بالإشارة التى تكاد تكون نوعا من الصراحة، إذ يقول الراوى عن حبه (لرامة): «إن حبه لم يكن ضروريا أن

أدب - نقد

يناجيه مثل ما فعل رصيفه الهذلي القديم: أن يزيد هذا الحب جوى كل ليلة، ولا كان ضروريا أن يهتف بسلوة الأيام أن موعدها الحشر، (٢٨).

فالتعديل الذي أدخله السرد على مقول قيس، هو الذي حول التنصيص إلى نوع من التناص، أما التنصيص: فهو الذي نلاحظه في استدعاء نص (ذى النون المصري) حيث يقول الراوي بضمير المتكلم: «مع بلدياتي ذي النون المصري العارف بكل الآلهة....»:

أموت وما ماتت إليك صبابتي ولا قضيت من ورد حبك أوطاري
وهذا الاستدعاء لنص ذي النوع هو التنصيص بعينه، إذ يقول ذو النون:

أموت وما ماتت إليك صبابتي ولا قضيت من صدق حبك أوطاري
مناي - المنى - كل المنى، أنت المنى وأنت الغنى - كل الغنى - عند إفقاري
ثم ردد السرد مقولة ذي النون مرة أخرى:

«في حشاياء مخامر لا يريم هدمنى الركن وانبت إسراري، وهو المقول الذي يتفق مع النص الأصلي لذي النون:

تحمل قلبي فيك ما لا أبته وإن طال سقمى فيك أو طال إضراري
وبين ضلوعى منك ما لك قد بدا ولم يبد باديه لأهل ولا جار

وبى منك فى الأحشاء داء مخامر فقد هدمنى الركن وانبت إسراري، (٢٩).

ولم يكن استدعاء العرفانيين بمثل هذا الوضوح والمباشرة، إذ قد يعتمد السرد الإشارة الخاطفة التي تستحضر النص الغائب بتمامه، وهو ما نلاحظه عندما يستعيد السرد بعض لحظات اللقاء بين (رامة وميخائيل) على شاطئ ميامي يقول:

«وهو الذي على حبه للبحر وتدلّه به، يخشاه خشية الهلكة، ويهجس به دائماً أن: (سينكسر السفين).

والإشارة هنا تستدعى - على الفور - مقول الحلاج:

ألا ابلغ احبائي بأنى ركبت البحر وانكسر السفينة

على دين الصليب يكون موتى ولا البطحا أريد ولا المدينة

وعلى نحو أشد خفاء، يستدعى السرد شعيرة امرئ القيس عندما يطرح بعض تساؤلاته الداخلية على (رامة) قائلاً:

هل هي معي؟ لماذا لا أراها؟

أم هي هذا البحر الليلي نفسه؟ (٣٠).

فهذا (البحر الليلي) راسخ في الذاكرة العربية من شعيرة امرئ القيس الذي لم يفلت أحد من حبائله - كما يقول ابن رشيق في عمده - يقول امرؤ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلى

ويستمر السرد في استدعاء شعيرة امرئ القيس على هذا النحو من الخفاء عندما يتحدث عن (الصباح الكئيب) الذي يساوى الليل في كآبته، يقول السرد: «هل يشرق

النوم لبصبح كئيب؟» (٣١)

وهذا الصبح، هو صبح امرئ القيس في قوله:

أدب - وقد

كأنه

الا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل

(٧)

لا نستطيع أن نكتفى - ونحن بصدد تحديد طبيعة السرد عند إدوار الخراط- بتلك الأعمدة الثقافية التي وقفنا عندها وأطلقنا الوقوف، وهي أعمدة قامت عليها ثلاثية الخراط، وبخاصة (يقين العطش) إذ إننا عندما عرضنا لموضوع الإرهاب الطارئ على المجتمع المصري، أشرنا إلى أن السرد قد اتاح (لرامة) أن تحدد طبيعة هذا العمود وتحدد ركائزه وتحدد نتائجه بصفاتها الإسلامية، لكن هذا العمود له فضاءه وتوابعه، وهي توابع تعتمد - بالدرجة الأولى - على الخطابين (المسيحي والإسلامي)، وتبدو هذه التوابع وكأنها رد فعل لكل ما طرحه السرد في عمود الإرهاب، أو لنقل إنها إشارة واضحة إلى أن هذا العمود دخیل ومؤقت في الوقت نفسه. وفي هذه التوابع تتكرر ملفوظات (الكتاب المقدس)، ويطول بنا الأمر لو رحنا نرصد هذه الملفوظات على نحو استغراقي، ومن ثم فإننا نشير إلى بعضها، وما حضريدل على ما لم يحضر.

يقول السرد في (يقين العطش): «سمع صوت في الرامة بكاء وعويل مرير، (٢٢). وهذا القول يستحضر مقول إنجيل متى - الإصحاح الثاني - على الفور: «سمع صوت في الرامة، نوح وبكاء وعويل كثير.

ويقول (يقين العطش): «ما يجمعه الله لن يفرقه إنسان، (٢٣). وهو نص مقول إنجيل متى - الإصحاح التاسع عشر - مع شيء من التعديل الطفيف: «الذي يجمعه الله لا يفرقه إنسان».

ولم يكن استدعاء الكتاب المقدس - دائماً - بمثل هذا الوضوح، إذ يأتي أحياناً في شيء من الخفاء الذي يحتاج إلى نوع من التأويل، يقول (يقين العطش): «أما رئيس الملائكة فما زال يرقبني بعينه الرائي التي لا تغمض، مفتوحة أبد الدهر، حية نابضة في وسط درعه، وتحقق بلا إنتهاء، تدحض الشياطين، لكن تبيدها، تهزم التنانين، لكن لا تقتلها، (٢٤).

والفقرة تمتص جانباً من رؤيا يوحنا - الإصحاح الثاني عشر: «وحدثت حرب في السماء، ميخائيل وملائكته حاربوا التنين، وحارب التنين ملائكته، لم يقووا، فلم يوجد مكانهم بعد ذلك في السماء، فطرح التنين العظيم الحية القديمة المدعو إبليس والشیطان الذي يضل العالم كله».

وكما انفتح السرد على الكتاب المقدس، انفتح على بعض مفردات المقدس الإسلامي، إذ يمتص بعض ملفوظ (الخطاب القرآني) في مثل قوله: «لا شيء يهبط جاهزاً من السماء من لوح محفوظ، ليكن الحب مطلقاً، (٢٥).

فقد اتكأ السرد هنا على قوله تعالى من سورة البروج: «بل هو قرآن مجيد

في لوح محفوظ».

ويعود السرد إلى هذا الاستدعاء في قوله: «سقطت عليه الغربة كأنها من

أدب ونقد

الطير الأبايل. (٣٦).

حيث اتكأ على قوله تعالى من سورة الفيل: ألم تركيف فعل ربك بأصحاب الفيل. ألم يجعل كيدهم في تضليل. وأرسل عليهم طيرا أبايل..

ويطال بنا الأمر لو رحنا نتابع محاورات السرد مع النصوص المقدسة في المسيحية والإسلام، لكن كما سبق أن ذكرنا فإن هذا الحوار كان رد فعل لمقولة المسلمين الجدد، وكأن السرد يريد أن يقول: مهما أوغل المتأسلمون الجدد في عدوانيتهم الفاسدة، فإن مصر سوف تظل تحتضن الجميع على سبيل المواطنة لأن الرباط بينهم لا ينبت ولا يبلى.

(٨)

لقد اتكأت هذه القراءة الثقافية على سرد إدوار الخراط في ثلاثيته، لكن اعتمادها الأساسي كان على (يقين العطش)، واتجهت القراءة من القراءة الأفقية إلى القراءة الرأسية التي تربط النص بأنساقه الثقافية، حتى يمكن القول إن هذا النص نص ثقافي في مبناه وفي معناه. وقد توقفت القراءة أمام المؤشر الخارجي للنص (العنوان) وكشفت عمقه الثقافي، وبهذا العمق كان العنوان مدخلا صالحا لفتح مغاليق النص ورصد أعمدته الثقافية، وفي مقدمتها عمود (رامة) الشخصية المركزية في السرد، وأهمية هذه الشخصية لم تنحصر في مسيرتها الحياتية مع ميخائيل، إذ سرعان ما تحول حضورها إلى بناء مركب، منه ما هو رمزي، ومنه ما هو أسطوري، ومنه ما هو إسقاطي، والآخر هو الذي جعل (رامة) الوجه الآخر لمصر، الوجه المشحون بتحويلات الواقع المصري داخليا وخارجيا. والوصول إلى نسقيه (رامة) كان وسيلة لاستدعاء نسق ثقافي دخیل وطارئ على المجتمع المصري، هو نسق (المتأسلمين الجدد) من ناحية، وتوابعهم (الإرهابية) من ناحية أخرى، وكان ذلك نوعا من التخوف من أن يكون لهذا العمود الفاسد دور في كسر المواطنة المصرية الراسخة مع مرور الزمن.

وقد انتهت متابعتنا للأعمدة الثقافية إلى متابعة ظواهر الاستدعاء (التناص والتنصيص) سواء في ذلك استدعاء الخطاب الشعري، أو استدعاء الكتب المقدسة (الإنجيل - القرآن)، وفي رأينا أن هذا الاستدعاء كان نوعا من المواجهة الثقافية لعمود الإرهاب ■

هوامش

(١) انظر لسان العرب . ابن منظور / طبعة دار المعارف ١٩٧٦: سرد.

(٢) انظر مقدمة في نظرية الأدب/ تيرى إيجلتون / ترجمة أحمد حسان/ الهيئة العامة

لقصور الثقافة ١٩٩١: ١٣١

(٣) يقين العطش- إدوار الخراط - دار شرقيات ١٩٩٦: ٥

(٤) السابق: ١٨٢

أدب ونقد

-
- (٥) السابق : ٢٨٧
(٦) السابق : ٣٠٥
(٧) السابق : ١٩٧
(٨) السابق : ٢٩٩
(٩) السابق : ٢٩٩
(١٠) السابق : ٩٥
(١١) السابق : ١٨
(١٢) السابق : ٩٧
(١٣) السابق : ٧٠
(١٤) السابق : ٨١
(١٥) السابق : ٢٠٧
(١٦) السابق : ٩٦
(١٧) السابق : ٩٧
(١٨) السابق : ١٢٦
(١٩) السابق : ٩٧
(٢٠) السابق : ٢٩٩
(٢١) رامة والتنين - إدوار الخراط - دار الآداب - ١٩٩٦ : ١٠ .
(٢٢) يقين المطش : ٤٧
(٢٣) السابق : ٥٠
(٢٧) السابق : ٥١
(٢٥) أنظر السابق : ٥٣
(٢٦) السابق : ٤٥
(٢٧) السابق : ٥٦
(٢٨) السابق : ١٦
(٢٩) السابق : ٢٥٢
(٣٠) السابق : ١١٣
(٣١) السابق : ٢٤٩
(٣١) السابق : ٦٩
(٣٣) السابق : ١٦٤
(٣٤) السابق : ٣٠٨
(٣٥) السابق : ١٢٠
(٣٦) السابق : ٢٩٣

أدب ونقد

التوازي والتداخل في " ترابها زعفران "

د. أماني فؤاد

والذي يتغيا من خلالها خلق عالم يتقاسمه الواقع والخيال الفني التركيبي، تعمل هذه الصور المتوازية على مستويين:-
أولاً: مستوى رحلة عمر ممتدة في الزمان والمكان ومحتوية فجوات، تقفز من الطفولة إلى مرحلة النضج في نهايات العمر.
ثانياً:- مستوى تقنية بناء تشكيلي لهذا العمل الروائي، مشاهد من الماضي في قص استرجاعي، يتثنى ويتداخل معها أحلام غرائبية وأوهام، عوالم أسطورية وغيبية، معارف وثقافات، علاقات حميمة مع المكان بكل زخمة الطبيعي والحضاري، حنو على الزمان المنصرم وبث الحياة به.

يبتعد العرض الروائي في " ترابها زعفران " عن السرد التقليدي، ويقدم القص من خلال مضمون وتكنيك مماثلين للتجربة السردية التي لها خصيصة مزدوجة، الأولى: مندهشة، متكوّنة، تسعى إلى اكتشاف العالم من حولها، ينتابها كثير من الحيرة والاضطراب، يظهر ذلك في مرحلة الصبا وأول الشباب.
نفس التجربة التي وصلت في لحظة السرد الآنية المتأخرة بالرواية،

يتبدى المعمار
السردى في
رواية " ترابها
زعفران " وكأننا
بإزاء متوازيات
تقطع على
نحو فنى
خاص photo
Montage، -

صورة كلية
مقسمة لعدة
صور متوازية
لها قدرة
التداخل في
أداء الروائي

أدب ونقد

إلى ما يشبه فيض إشراقى ، اتسقت فيه رؤية السارد، وصار فهمه للعالم أكثر استيعاباً وإحاطة برغم كل تناقضاته وتنويعاته ، يقول ميخائيل فيما يحدد لنا لحظة هذا السرد : " وفى عتمة آخر العمر التى استضاءت فجأة با لحب الزاخر القابض الفسيح ، كنت أعرف أننى .. " (ص ٢٧).

تخير " إدوار خراط " لروايته سرداً ذاتياً ميخائيل الطفل، الذى يحكى ويتعرف الحياة من حوله ، هذا الولد الذى صار بينه وبين السارد الأعلى - ميخائيل العلیم ، المكتشف - مسافة حتى أنه يبدو فى بعض لحظات السرد وكأنه يراه من أعلى يقول: " أرى الولد، صغير الجسم، ساقاه رفيعتان .. أمامه صفحة ساكنة وشاسعة... أحس ، عبر السنين الطويلة، بالندوة اللينة تحت قدميه الحافيتين.. " (ص ٤٩) ، ثم يستمر السرد بضمير الغائب هذا ، حتى ينتقل بنعومة إلى ضمير المتكلم مباشرة يقول : " يصل الموج الطفيف إلى قدمى... فى تلك السنة استأجرنا.. " (ص ٥٠).

ينتاب "ميخائيل" الأعلى ما يشبه صحوة الماضى بطفولته ، إطلالة عميقة محملة بنضج السنين وثقافتها تتوجه نحو مرحلة الطفولة والصبا ، فتبرق ومضات تستدعى لوحات نابضة من حياة هذا الصبى ، حياة تتداخل فيها الوقائع بالآوهام ، والأحلام والمشاعر البرعمية المندehشة التى تتكون بداخله وتشكله ، وتتوالى اللوح السردية لتقف عند ميخائيل الشاب الذى تخرج فى كلية الهندسة ، وعمل وانخرط فى العمل الثورى واعتقل ، لتظهر بالرواية فجوة زمنية ، أو قطع يترك وراءه فراغاً متسعاً ، ومسكوتاً عنه بهذا العمل وهى فترة النضج والرجولة واعتراك المفاهيم والحياة ، ثم انتقال إلى لحظة السرد الآنية قص ينبع من نضجها وإشراقاتها مع ذاتها ، ومع الحاضر والماضى .

وأتصور أن تلك الفجوة الزمنية تشغلها فنياً روايتا "رامة والتنين" ١٩٨٠م و " الزمن الآخر " ١٩٨٥م وتغطى رواية " ترابها زعفران " ١٩٩٩م هذه المرحلة العمرية فى حياة "ميخائيل" بطل هذه الثلاثية الروائية.

تتكون رواية " ترابها زعفران " من تسعة فصول أو أبواب ، تحت عناوين غالباً ما تأخذ أبعاداً إيجورية واستعارية ولكنها تعبر عن انطباع مميز فى الفصل محور القص ، مثل "السحاب الأبيض الجامح" ، " بار صغير فى باب الكراسته " ، " فلك طاف على طوفان الجسد " ، بناء هذه الفصول لا يخضع للسرد المتنامى ومواضعه الراسخة ، من: مقدمة ، فندوة ، فانفراجة ، يدمر " إدوار خراط " هذا السرد الكلاسى فى تشكيل دائرى للفصول ، كل فصل يمثل ومضة ، مركز ثقل رسخ بشخصية هذا الصبى ، ومن تكرار هذه الوحدات الفنية ، التى لا تتقيد بترتيب زمانى أو حكى الحدث وتنميته ، يتكون هذا النص الإشكالى، المجهد ، والممتع فى ذات الوقت ،

أدب ونقد

نثر قطع الفسيفساء المختزنة بذاكرة هذا السارد ، تصبح أبواباً ومناسبات لتكوينات سردية رؤيوية ، ذات أبعاد إنسانية عميقة.

ولا ترتبط الفصول أيضاً إحداها مع الذى يليه ارتباطاً خطياً تطورياً فيما يختص بالحدث أو الحبكة ، لكنها تعرض أفقياً لخلق هذا العالم الفنى الخاص ، كما تلعب رأسياً لتعميق الشخصية الرئيسية ونحتها.

يرتبط عدد فصول رواية " ترابها زعفران " بموروث قدسى يختص بتعاليم المسيحية ، ويتعلق بالترانيم الكنسية ، يقول ميخائيل : " ترنيمى إليك ، الفردانية ، المثمنة المتملكة ملكوت اليوم التاسع غير المنقوص ، وعندها الأيام الثمانية معاً . " (ص ١٩٠).

وسأعرض الآن نموذجاً لطبيعة السرد فى أحد الفصول :-

يبدأ الفصل الأول " السحاب الأبيض الجامح " بمشهد يقصه ميخائيل وفيه نراه واقفاً على عربة كارو خلف حصانين قويين ، أمام وابلور الدقيق ، ثم وصف تفصيلى لعيون مندهشة بهذا الكيان الصلب التى تنطحن به الأشياء ، وتصبح ذرات تتطاير مع الهواء ، ومنه يعرج السارد إلى يوميات وسط أسرته وجيرانه ويرصد لهذا المجتمع السكندري المتسامح ، الذى تتعايش فيه الناس بدياناتهم المختلفة ، من خلال العلاقة بين أمه وست وهيبة ، كما يرصد لطوائف من المهشمين والعمال وبائعى الفجل وملابسهم وحياتهم البسيطة ، ثم يأتى السكان الجدد فى الشقة التحتائية ، وتلفت انتباهه حسنية ، ويتعلق بها ، برغم هواجسه التى يلمحها من حديث أمه ووهيبة ، ونلمح شغفه - وهو طفل - بكل ما هو أنثوى ، حسنية أو وهيبة " المسلمة " التى وشت مع زوجها بحسنية ، فتأتى الشرطة وتلوذ حسنية بعائلة ميخائيل وتفلت من العقاب ، إلى أن تغادر البيت ، ينتهى الفصل بحلم وحشى فيه نفس الحصانين والعربة التى بدأ بها هذا الفصل و " حسنية مرمية تحت سنانك الخيل الحديدية التى تطأ عظام صدرها ، وعيناها مسددتان إلى الأرض ، صليبتين ، وينسكب منهما حنان صامت ، لا أريده " (ص ٢٦) ، هذا البناء الدائرى يتكرر فى عدد من فصول الرواية ، دائماً ما تكون هناك عودة ، تتعلق بالحدث الرئيسى فى الفصل ، من خلال حلم ، يتمتع بثقنيات السريالية المنفتحة فى علاقتها ، والتى تبقى الفصل ، ومن ثم الرواية فى حالة نص مفتوح ، متعدد التأويلات والتفسيرات.

الوقوع فى دائرة الحدث التى تنتهى بالحلم ، لكنها تظل فى حالة من الانفتاح

النصى ، حالة تختص بالبناء الهيكلى للفصل ، جانب آخر يلعب فيه

أدب وفن " إدوار الخراط " بحذق ، ويتناسب مع هذا البناء الفكرى والوجدانى ،

والتي يمكن أن نذكر منها إشارات إلى هذا البنيان الكوزموبوليتاني للمجتمع في الإسكندرية ، قبل ثورة يوليو ١٩٥٢م ، وهو مجتمع مفتوح ، له القدرة على صهر الأديان والجنسيات المختلفة في نسيج متجانس ، كما يدل هذا البناء الدائري المفتوح للفصول على علاقة الإنسان بالكون من حوله ، بدءاً من علاقة الإنسان بالمكان ، أو تطوره عبر الثقافات التي تداخله عبر رحلة حياة تمخضت عن رؤى شديدة الاتساع والعمق ، مع قبولها لكل الآخر بكل توجهاته يقول " ميخائيل " : " كان الاختلاف حينئذ ، عنده ، من طبيعة الأشياء " (ص ١٩٩).

يلعب البناء الدائري الذي يمج الانغلاق ، على الطبيعة الإنسانية في تكويناتها المتداخلة شديدة التعقيد والتركيب ، طبيعة ذات معانٍ متكررة ، ومتناقضة في الوقت ذاته ، الإنسان الذي يكتشف ذاته من خلال غرائزه وشغفه بالجنس الآخر ، فضوله للمعرفة والتعلم ، حاجته إلى الحب والتواصل والتقدير من الآخرين ، رغبته في تحقيق العدل وكأنه إله ، هو ذات الإنسان الذي يهيئ للخديعة والغدر والطمع والنزق وغيرها من صفات تضعه في مصاف الحيوانات البدائية.

هذه المستويات والطبقات المتباينة والمتناقضة بالإنسان يهيئ لها الروائي نصاً يتناسب مع تعقدها وتداخلها وثنائها ويعبر عنها.

كما أتصور أن الروائي لا يريد أن يقص علينا ما حدث ، في حياة هذا السارد في فترة الطفولة والصبا ، والشباب الأول ، لكنه يقدم لنا مرحلة عمرية من حياته أسهمت أو خلقت هذا الذي صار واتضح وأصبح ، هذه الذات التي ترى ما كان بعيون ما أصبحته واستقر بداخلها وبقي في لحظة السرد الآنية ، ترى الماضي بعيون اتسعت وتعمقت ، وأضيئت بمكوناته المتنوعة والثرية والفاعلة في هذه الذات ، هذه الفترة العمرية التكوينية التي تشكل الكيان الإنساني ، وتستمر فاعليتها وتأثيرها فيه إلى نهاية العمر. يبدو " ميخائيل " شخصية ورقية ، لكنه لا يبتعد كثيراً عن " إدوار الخراط " - متجاوزة عما ذكره الروائي في المقدمة - الإنسان صاحب المراحل العمرية والفكرية ، المتطورة على الدوام.

وفيما يختص بشخصية السرد يعد " ميخائيل " شاباً من الطبقة الوسطى القبطية ، ولد وتلقى دراسته بالإسكندرية ، تخرج في كلية الهندسة ، وعمل في متحف للآثار ، ومات أبوه وهو بالجامعة ، لذا عمل ليعول أمه وأخواته البنات ، اعتقل بعد انضمامه للعمل السري بالجماعات الثورية يقول عن نفسه : " وكنت في الثامنة عشرة ، ومزعزع الإيمان وشديد الورع ، غارقاً في جسمي وطهرانياً لم أذهب إلى امرأة قط ، وأعتبر نفسي " جرالفكر " وسوداوي المزاج ، على الطريقة

أدب وثقافة

الرومانتيكية". (ص ١٢٧).

نحن بإزاء شخصية مكتنزة بالحياة الحقيقية استطاع الروائي أن يرسمها بدأب ، من خلال نشره واستدعائه للذكريات دون ترتيب ، لكن من خلال تقاطعات مقصودة للأحداث مع الأحلام دون نسق محدد ، يغطي القص كثيراً من جوانب الشخصية الإنسانية ، في تكثيف دال ومعبر ، مصادر ثقافته وقراءاته والتنوع الذي اتسمت به من الكتب الدينية والتاريخية والأعمال الأدبية والفكرية ، العربية والأجنبية والتراثية ونجد هذا في صفحات (١٨ ، ٣٠ ، ٧٥ ، ٨٨ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ٤١ ، ١٣٤).

كما نسج الروائي للشخصية مناخاً اجتماعياً شديداً الدفء والالتحام ، أسرة قبطية متماسكة ، أب حانٍ وعطوف ، وأم محبة وجميلة ، وثلاثة بنات صغيرات جميعهن مع البطل يعيشون مع عائلة الكبيرة لأمه ، وأخواله وخالاته وجده وجدته ، في أسرة قبطية برجوازية متماسكة ، وعائلة أبيه ، التي تنحدر من أصول صعيدية ، تتمثل في أعمامه "بقطر" و"رفلة أفندي" . تنضوي هذه العائلة في مجتمع أكبر ، أكثر انسجاماً برغم تعدد الجنسيات والديانات المتعايشة فيه .

وتبدو "ميخائيل" بعض الصفات الخاصة التي يمكن أن نلخصها في فضوله الشديد تجاه العالم من حوله ، وسعيه للمعرفة ، وخاصة لعالم الأنثى وكل ما يحيط بها من أسرار بل التلذذ بالاقتراب الوثيد الغامض من وراء غلالة في السرد ، ورصد المفردات الخاصة بجسدها ، ورائحتها وطبيعة صوتها ، وطبيعة ملابسها تمثل ذلك في وصفه "لحسنية" و"وهيبة" و"رانة" و"أمه" و"زوجات أخواله" "إستر" و"مارية" ، والفتيات لندة وأسكندرة وأوليجا ، وغيرهن يقول عن امرأة خاله إستر : "وضعت رأسي بين فخذيهما الطريتين الممتلئتين ، وكانت ناعمة تحت وجهي ، ودافئة ، ونفح جسمها الأنثوي حميماً ، ونزلت بيدها الرخصة فضغطت على وجهي ، بحنو ورفق ، على حجرها ، ونمت" (ص ٢١٤).

كما يمكن تلمس الغواية التي تتملكه لسبر أغوار العلاقات بين الرجل والمرأة وشغفه بمعرفة أبعادها ، نلمس ذلك في وقوفه بالتأمل في علاقة رانه وبقطر (ص ٥٦، ٥٧) ، وعلا خاله بأم توتو (ص ٢٠٢).

وتبدو المرأة في سيرة هذا السارد - إن سلمت أنه ليس الروائي كما يصرح في المقدمة - مهما اختلفت أسماءها ، أو نوع علاقته بها ، هي مطلق المرأة ، مطلق الأنثى ، أو الحياة إذا أردنا أن نصبح أكثر تجريداً ، يقول "ميخائيل" : "في آخر أيامه الستة ، في غسق القاهرة الفاطمية ، وفي غسق العشق الأخير قال لها : عندئذ ، كان هذا الطفل ، في السابعة من عمره ، قد عرفك ، ونام في حنو جسدك

أدب ونقد

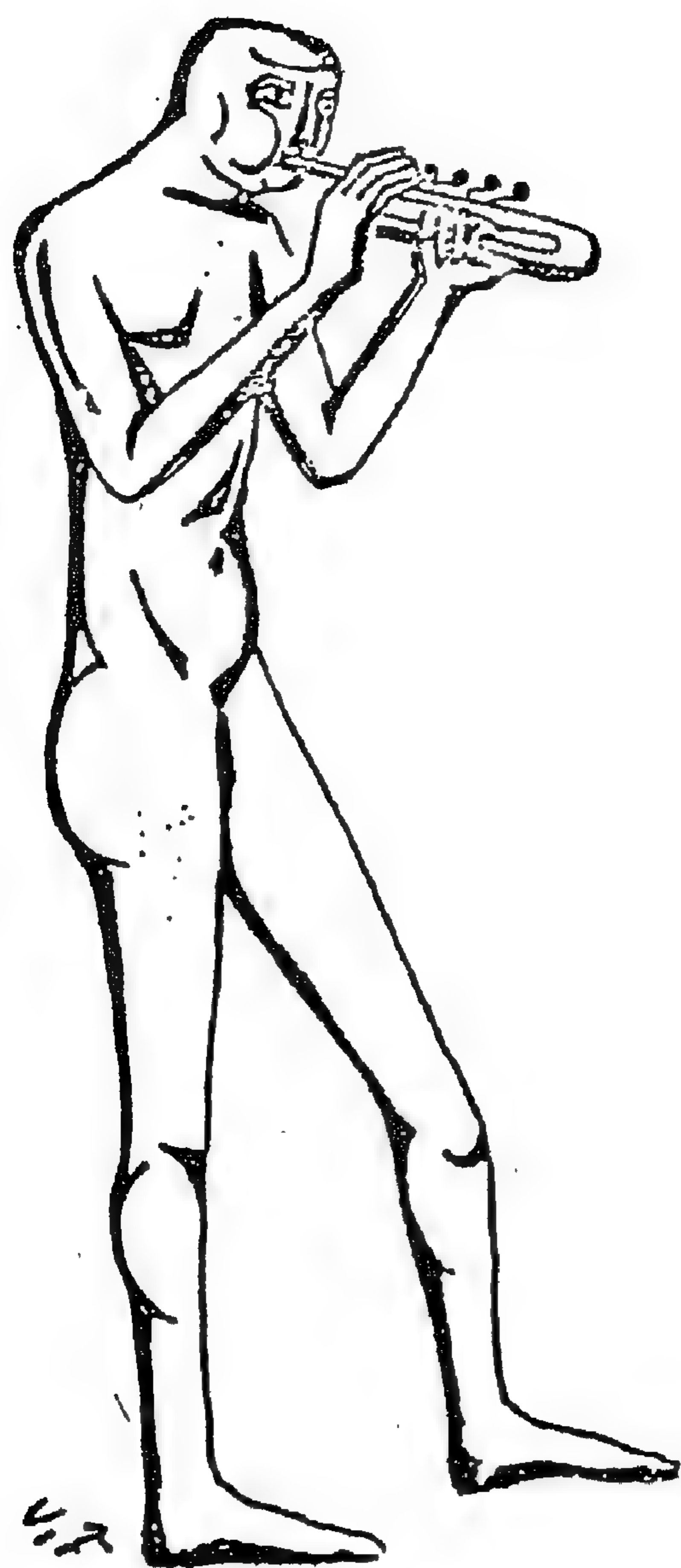
. قالت له : كانت طفولتك مدللة . قال : كان الموت فيها كثيراً . واحدة حمامتى ، كاملة مشتعلة بين العناقيد والحسك .." (ص ٢١٤) .

وتستمر هذه القصيدة الشعرية النثرية التى يناجى فيها مطلق الأنثى بالكون ، أو الحياة ذاتها ، أو النوع الآخر الأنثوى بداخله ، والذي يحن فيه لاكتماله الإنسانى وطبيعته الأولى فى معناه الأكثر تجريداً ونزقاً يقول : " كنت أعرف أننى اعتنق أيضاً وهيبة وأتسم عجينة أنوثتها . وكان هناك فى داخل لدونة جسدها الخصب ، حسنية المقهورة الحنون ، وكان شعرها القصير الخشن حياً تحت أصابعى ، وكنت أحوط عليها بذراعين دقت فيهما المسامير ، مطعون الجنب بالحرية يتقطر منى دم نزر . " (ص ٢٧) .

أتصور أن " ميخائيل " فى آخر العمر ، ذهبت به رحلة الحياة لمعرفة من نوع خاص ، معرفة إشراقية ، ترى وحدة الوجود فى الكائن الإنسانى الإلهى الواحد ، مهما تعددت أسماؤه ، أو كان من جنسين رجل وامرأة يمكن أن يحتوى كل منهما الآخر .

- يطيب لى أن أشير إلى ظاهرة السرد الذى يلمح ولا يبوح التى تبدو فى سردية إدوار الخراط ، تتمثل فى إشارات غامضة ينثرها فى تكوينه المعمارى الملتبس ، والذي يزيد الأمر غموضاً وحيرة ، أنه ينثرها فى لمحات خاطفة ، تبعث نوعاً من التوتر الذى لا نجد له إجابة أو توضيحاً لاحقاً فى فصول الرواية ، فى الفصل الثالث وهو بعنوان " الموت على البحر " يشير إلى نوع من العلاقات الملتبسة يعبر عنها من خلال أربع نساء " رانة " و " أمه " والفتاة التى التف جسدها تحت العجلات على الكورنيش ، والفتاة الأخرى التى كانت تسبح فى البحر تحت نافذته ، يجمع بينهن هذا " المايوه الأزرق " الذى تكرر فى موازاة بينهن ، فى الحقيقة ، أو فى الحلم ، وأتصور أن السارد يشير إلى نوع من الموت المعنوى ، الذى شعر به نحو هؤلاء النسوة ، وإلى نوع من العلاقات الغامضة التى اكتنفت حياتهن ، يعضد هذا أو يرجحه التباس الحلم والحقيقة فى حكايته عن وجوده وأممه فى كابينة " رفلة افندى " وفى حلمه عن " رانة " فى محطة السكة الحديد ، ومشاعره تجاه ترحيب أمه برفلة فى بيتها ، ثم حديثه عن زواج رفلة متأخراً ، ثم موته بعد حرب ١٩٤٨م يقول : " وكأنما كتبت مشاعر غامضة كثيرة ، فلم أفكر فيه " (ص ٦٥) كل هذه إشارات لشك قبع بداخله وأرقه .

يعود فى لمحة خاطفة فى فصل " غريان سود فى النور " بعد أن يبدأ الفصل بأحد أحلامه الكابوسية يقول عن ذراعى أمه : " ليس فيهما أمان .. " (ص ٩٦) ، وفى نفس الفقرات يسأل أمه بلهفة " فين بابا ؟ فين بابا ؟ " (ص ٩٦) ، كأنه يريد أن يوصل إلى شك ينتابه باحتمال وجود خيانة ما ، ويعلق " ميخائيل " على خيانة إسكندر عوض ونجاته على يد زيزى العاهرة وهو لا يعرفها فى فصل " أدب ونقد



بار صغير فى باب الكراسته" يقول: "وعرفت أن الخيانة ، والنقاوة لهما طرق خفية" (ص ٤٦).

- تظل المرأة وطقوسها المتعددة عوالم تغرى ميخائيل ، وتشكل له جواً أسطورياً ساحراً ، وغامضاً ، مثل تصويره للمشهد الخاص بسبوع اخته " لويزة" (ص ٨٣: ٨٠) والقاءه للخلاص الملفوف بالعقد البيضاء ، عالم من الخرافات والموروثات التى تثير بداخله تساؤلات غيبية ، لا يعرف لها اجوبة ، كما نلمح الغواية المدهشة التى مثلتها عوالم ألف ليلة وليلة "ليخائيل" يقول: " انزلت قدماى إلى أرض ألف ليلة وليلة ، ودخلتها ، ولم أخرج منها حتى الآن " (ص ٨٩). ثم يستمر ليسرد لنا حلماً خليطاً بين عالم شهرزاد القديم والعصرى ، فى حكي عجائبي يعج بالتناص مع أساطير ألف ليلة وليلة (ص ٩٣: ٨٩)

كما يمثل عالم الجان بغموضه جانباً من اعتقاداته وأوهامه ، حتى أنه يستحضرهم فى منطقة بين خياله وواقعه يقول : " أحس فى دفء الغرفة ، وصمتها الليلي ، أنفاساً غريبة ، هواؤها ثقيل ورأى على الحائط ظلّ شئ ما ، يتحرك ويتموج فوق الدولاب ، ويهتز على خشب النافذة المغلقة .. أحس به يقترب ، مازال لا يراه ليس له جسم ، ولكنه هناك ، لفح أنفاسه بارد ، وظله يتكاثف ، ويتجسم من غير أن يرى .. صرخ صرخة تمزق لها الليل ، والصمت " (ص ١٥١).

إن هذه الفضاءات الملتبسة والغامضة التى تخلط الواقع بالميتولوجى والأسطورى ، أثر فى عوالم هذه الشخصية ، وجعلتها تنهياً لما ستكونه على يد السارد " الأعلى " ، الذى هيمن على الصغير وفق منهج فكرى ورؤيوى .

أسهم فى تشكل هذه الشخصية ورسمها ، واقع المجتمع العمالي الأدنى والمتنوع الذى عاشه " ميخائيل" فى الإسكندرية مع الخواجات ، فى اثناء عمله بمخازن الإنجليز أو إشرافه على العمال ووعيه بانتمائهم وأهوائهم المختلفة.

يصف " ميخائيل" مظاهر فى هذا المجتمع السكندري كأنه يقدم أفلاماً تسجيلية تعتنى بالتفاصيل وترصدها لبيوت تمارس الدعارة والشذوذ ، أرقام البيوت ، أسماء الحارات التى تعيش بها هذه الطائفة ، ويعبر عن صدمته لرؤيته تلك الممارسات ، فيرد عليه الرئيس نونو : " ولا يهملك يا فندى ، طب وحياة اللى خلقك ، وسيدى المرسى أبو العباس ، دول كلهم غلابة ، واهو كله أكل عيش برضو ... وضحكنا " (ص ١٣٢).

يقدم هذا الإدراك العميق للحياة بجوانبها المعتدلة والمتطرفة ، طبيعة خاصة

للشخصية التى تحيا هذه التناقضات وتراها وتحثك بأطرافها.

أدب وفن مثل الموت والفقد منحنى مهماً فى تكوين هذه الشخصية ، جعلها

تدرك جدلية الحياة ، وحركتها الدائمة ، والتي ينبغى أن يتواكب معها الإنسان وإن ترسبت بداخله هذه الطبقات الحزينة الموجعة ، سلسلة من الفقد بالمغادرة أو الموت عانى منها " ميخائيل ، حسنية ، رانة ، أبوه ، وطواط ... وغيرهم .

ولقد سيطرت صيغة التساؤل الداخلى على التراكيب اللغوية بهذا العمل للمرحلة العمرية التى يعيشها السارد ولطبيعة الشخصية الخجول المتزنة ، غير المقتحمة فى تلك المرحلة العمرية ، يقول معلقاً على حديث جاركه وهيبة له : " أسأل نفسى ترى أين هو شيطانى وكيف هو ؟ " (ص ٢١) ، وقوله : " وكان للكلام الغريب وقع غامض فى نفسى ولم أجرو أن أسأل ... " (ص ٢١) ، وتستمر تلك الصيغ المتطلعة للمعرفة وسبر أغوار الأشياء تصاحب ميخائيل حتى يصل للرؤية العميقة المتسعة التى نجدها عند السارد "الأعلى" .

يعد المكان فى " ترابها زعفران " بطلاً رئيسياً فى هذا التشكيل الروائى ، فبالإضافة إلى طبيعته الخاصة واحتضان البحر له ، وصبغه بهذا الجو الأسطورى الانفتاحى الخلاب ، يعد العالم الذى تفتحت عليه عَيْنُ " ميخائيل " " غيط العنب ، مدرسة النيل الابتدائية ، شارع الترامواي ، مطعم التركى ، المندرة ، الكورنيش ، المنشية ، شارع راغب ، قهوة الفريسكادور أو باستوريدس فى شارع سعد زغلول ، سان جيوفانى فى ستانلى " . عيونه التى عشقت بيوته ، أشجاره وبحره وأناسه وتفاصيله الصغيرة .

الإسكندرية هى المدينة الملهمة المثقلة بمحاولات وحضارات تاريخية " فرعونية وقبطية وإسلامية " ويستزيد الخراط فيخلق إسكندريته الخاصة به ، يضعها فى ذاته ، ثم يخرجها وقد فارقت واقعها ، وتحلت بحليه ، التى تنزع نحو الأسطورية والالتباس ، مكان مواز للواقع ، يحمل زخمة ، ويغاييره فى ذات الوقت .

وهناك بعض الفقرات التى نلمح فيها تأثير المكان السحرى على الكاتب ، لذا نجده يوقف السرد والتحليق المجازى ، لينغمس فى المكان ، يصفه فى فقرات مطولة ، تشبه لوحات تشكيلية شديدة الدفء ، وتضج بالحياة ، كما أنها تبدو كرسد توثيقى يسجل جمال المكان فى لحظة السرد التاريخية ، فغيط العنب الذى يصفه الروائى شوهدت معالمه ولم يعد هذا المكان الراقى لذى تحدث عنه الروائى يقول " ميخائيل " : " مازلت أذرع شوارع غيط العنب ، كما كنت أعرفها وأنا فى مدرسة النيل الابتدائية ، واسعة ، نظيفة ، مستقيمة ، أرضها من الحجر المدكوك الملتصق به تراب رملى جاف ، والشجر على الأرصفة أمام البيوت المنخفضة " (ص ٢٩) .

هناك أيضاً نوع من الحميمية عند ذكر الأماكن نستشفه من حرص

الكاتب على ذكر أسماء الشوارع يقول الروائى أو السارد عن نفسه " **أدب ونقد**

كان الطفل يجرى إلى بيت أم توتو الجريجية فى تقاطع شارعى اللبان والنجس ، كأنه يلوذ بمكان مسحور . لم يكن فى حسه، تماماً ، معنى أنها " جريجية" كان الاختلاف حينئذ ، عنده ، من طبيعة الأشياء" (ص ١٩٩).

ينطبع المكان ببصمة السارد وفصيلة دمه ، يقدم " إدوار الخراط" المكان من خلال الذات فى كثير من فقرات الرواية، يقول السارد معلقاً على فقدته لوطواط ابن خالته "حنونة": "الطفل الذى كان ترام راغب باشا يمحض قلبه ، تحت السيف البرونزى الأخضر، كان يركب معى هذا الترام المضىء الدافئ فى برد أول الصبح ، يقطع هذه المدينة الجميلة الشهيدة ، عرفت متعة خضرتها ونشوة مبانيها الناعمة فى ربيعها الذى سرعان ما انطفأ ، وعرفت قسوة الصمت فيها ، والحصار ، وهبت على من قتلها كاف المسيح أنفاسه الدعوب المكتومة فى عالم كابوسه الدقيق الحاد" (ص ١٦١، ١٦٠).

تحمّل الأماكن بذات السارد ، وتنجز مع تقنيات أخرى حركية الواقع ، وتعدده ومتغايراته ، كما تبوح بتعدد وتداخل مشاعر الإنسان وإقتران المجرى لديه بالمحسوس والمتعين على الدوام .

حمّل المكان بالرمز فى سردية الخراط ، وتهيأ هذا فى أحلامه التى داخلت الأحداث الواقعية، فالقطار ومحطة باب الحديد (ص ٥٩، ٥٨)، والمراكب (ص ٤٧). يعد رموزاً لمعانى أكثر تجريداً عند تفسيرهما بالسياق الذى ورد فيه بالقص.

يتحطم منطق الزمن فى " ترابها زعفران" كما يلعب الروائى بالتراكم التاريخى لفصول الرواية ، ويبدو منطق الزمن المتصاعد مزاحاً من تقدير السارد ؛ لأنه يقص وفق استدعاءات تستحضرها ذاكرته ، بالإضافة إلى عدم وجود نسق زمنى متواتر أو نظامى للداخل ، التشابك و التقاطع . كما تفرض بنية الشكل ، نوعاً من من التشويش الزمنى الخاص لوجود الحلم ، الذى ينتهى به الفصل أو يتخلله ، ولا نعرف هل هذا الحلم فى زمن الأحداث ذاتها أم أنه فى زمن السرد ؟ الرواية تخضع لزمن إطار وهو محدد على ما أتصور من (١٩٢٦م - ١٩٩٩م) ، ولذا يبدو من قرأتنا للأحداث أن هناك ما يتجاوز خمساً وعشرين سنة على الأكثر ، وأرجح أن زمن السرد قبل صدور الرواية بوقت قصير، قبل سنة ١٩٩٩م، وكما سبق أن ذكرت، هناك فجوة زمنية بين الأحداث وزمن السرد ، وهو ما تغطيه أعمال أخرى للروائى.

تميز زمن الأحداث بالرواية لصدوره عن إدراك صبى ، ثم شاب يتعرف على العالم ، بزمن الدهشة والفضول وبكارة الأشياء ، كما اصطبغت هذه السنون بالحركات الثورية والتحررية ، والعمل السياسى للمجموعات الماركسية ، لذا كان زمن الأفكار الكبرى والآمال فى تحقيق قيم الحرية والعدل والمساواة ، زمن

أدب ونقد

الحلم.

تعددت المستويات اللغوية فى نص " ترابها زعفران " ، وتشكّلت هى الأخرى فى متوازيات لتتآزر مع البناء المعمارى والطبيعة الفكرية والوجدانية لشخصية هذه الرواية ، والشخص وتتنوع لهجاتهم بالعمل.

عبّرت اللغة عن هذه العوالم الإنسانية التى تكتظ بها الرواية ، بدءاً من لغة النصوص، والكاتب - إذ يوظف هذا التنوع - يصوغه على طريقته الخاصة ، وهو دليل تمكن من اللغة وموسيقاها فى تكويناته ومفرداته الخاصة به ، يقول مستلهماً موسيقى آيات القرآن : "القلوب ومثواها ، والذى هدهدا وأشجاها، منفية أبدأ فى أحلامها ومنامها" (ص ١٥٢).

وتتضح ثقافته الروائى اللغوية من تبحره فى اللغة العربية وإلمامه بكل موروثها الشعرى والمعجمى وتوظيفه حتى للمهجور من الألفاظ وإعادة البريق إليها يقول: " ها أنت تميطين لى الغيام عن مiece جسمك وترمقيننى ، وامقة . بسهام نجمتيك الخمر المزة إذ ثلاثميننى مضمخة بمتاع ملكوت النعمة المحض . فى قوامك الشامخ الأملود عصمتى ومتعتى " (ص ٢١٥).

ويتكئ "الخراط" على طبيعة الترانيم الصوتية والشعرية ، ما تشيعه من دغدغات روحية لينسج نصه على هذا النسق اللغوى التركيبى ، يقول : " وينهمل مطر الديمة على رمانتيك أتنم عمدان آجامك من المرمر الرخيم ، والرمح يمد فى دمنتك .. " (ص ٢١٦).

وتتداخل الترانيم الكنسية فى النص الروائى فى حالة من التناص التى توفر طقساً ميتافيزيقياً فى مقطوعات ترنيمية ينسجها " الخراط " على نسق ترانيم الكنيسة، لكنه يصنع ترانيمه الخاصة والتى يوظفها لمناجاة النساء ، والمعانى التى مرت بحياته الخاصة يقول : "الوجدانية المنسوبة إلى بيرسيفون ، منهكة ، مهانتها تنوش نياطى ، كامنة فى نباتات سنوحى ، ماتنى تنعب عبر السنين فوق دندنة الأحزان ، حسنية" (ص ١٩٠). ويلاحظ فى هذه الفقرة المفردات القبطية التى يوشى بها الفنان ترانيمه ذات العبق الموسيقى الكنائسى.

لا يترك " إدوار الخراط " اللغة فى فقراته تستغلق على القارئ ، فهو دوماً بقدر حرصه على الزج بمفردات غريبة ومهجورة، حريص على أن يبق المعنى واضحاً، يستشف القارئ معنى هذه المفردة من السياق الذى وجدت فيه، وهو بهذا يدفع بالالق والحياة فى مفردات ذهبت منها حياتها، كما يبتعد بقدر عن كل ما هو متداول

أدب ونقد ومألوف.

تختلف الكتابة الروائية عند " إدوار الخراط " على مستوى الرؤية وتشكيلها المعماري، وتأتى وفق قناعاته الكتابية ، التى تشق طريقاً خاصاً بها ، وهو بهذا يحمل قدراً من الاختلاف مع الانساق الروائية السابقة .

كما تجيئ العوالم القصصية التى يبدعها خليطاً بين الداخل الإنسانى والخارج الواقعى المتعين، وغالباً ما تأتى نماذج شخوصه شديدة التناقض ، وزاخرة بالصراعات المعقدة والمتصادمة ، ويتراوح البوح فى سرديّة " الخراط " بين التصريح والتخفى الشفيف.

ويتضافر فى الخطاب الروائى لديه الظاهر والمضمر ، التاريخى والميتافيزيقى ، الأحداث التى وقعت بالفعل ، مع الحكايات الأسطورية المحلقة والعجائبية ، وتمتج اللغة لديه من الموروثات وخاصة الكتب المقدسة العهد القديم ، والجديد ، والقرآن الكريم ، والشعر الجاهلى ، والترانيم الكنسية.

لكل هذا يأتى المجاز لديه شديد الثراء ، حمالاً لأوجه من التأويلات المتعددة ، لحشده إياه بالرموز ودنيا الأساطير ، وعوالم الشعرية الكثيفة.

وغالباً ما يشتد ثراء المجاز ، ويصبح مركباً فى هذا النص فى المواضع الغائمة ، والتى تتداخل الأحلام فيها فى تضاعف النص ، أو يعلق السارد الأعلى " ميخائيل " فى مرحلته العمرية المتأخرة ، وليست فى اللغة المحملة على لسانه فى مرحلة الطفولة يقول " ميخائيل " واصفاً حال الطفل فيه على البحر : " أمامه صفحة ساكنة وشاسعة ، مشعة ولا تكاد تترقرق ، دسامة بيضاء فى الضوء الذى يكاد يكون شتوياً " (ص ٤٩). تبدو وصفة الدسامة التى استعارها الروائى للون الأبيض معبرة عن نوع من الغوص فى الذكريات، شأن غوصها فى المجهول ورحلة العمر التى تخلقها الحيرة ، والشوق الذى لا ينتهى . كما تتميز التراكيب المجازية فى كتابة " إدوار " بعدم تداولها وغرابتها فى ذات الوقت يقول " ميخائيل " معلقاً على إحدى ذكرياته العالقة بحياته فى صورة جميلة ومركبة : " فى قاع المياه المضطربة حصاة بيضاء ، مدوّرة ، ناعمة ، لم تترسب عليها شائبة من عكارة السنوات وطينتها " (ص ٩٧).

نلمح تأثير هذه البيئة الساحلية البحرية فى كثير من الصياغات المجازية للروائى فهو يشير إلى تأثير تلك الذكرى ووضوحها كأنها حصاة فى حياته وذاكرته التى شبهها بالقاع فى بحر مضطرب.

يصف " ميخائيل " ساعة الحائط يقول : " ساعة الحائط معلقة جنب الباب ، البندول النحاس الطويل ينتهى بقرص مدور ، ملء ، صفرة وهاجة ومغوية ، يتأرجح ذاهباً آتياً بإصرار كأن فيه نزقاً وخفة ، فى بطن الصندوق

أدب ونقد

الخشبي المستطيل ، بجسمه البنى الداكن اللامع الدسامة، على حوافه الأربع " كورنيش " مشغول بتفريعات ناعمة اللفافة ، بضة الخشب يدور بعضها... " (ص ٧١)، نلاحظ أن الروائي استعار للساعة وهو يصفها ملامح وصفات أنثوية ، يجعلها تبدو وكأنها في حالة إغواء له ، وللروائي شغفاً في إضفاء اللمسات الأنثوية على العديد من مظاهر الطبيعة وأشياءها .

حين يتصدى الروائي للمجردات الذائبة ، الشفافة ، يحشد لها كثيراً من المجازات والتشبيهات في تراكيب فنية رائعة وعميقة ، يتحدث عن " الشوق " الشوق إلى الماضي النقي ، الطفولي أو الشوق إلى الوصول أو المعرفة ، يقول : " وأجد أن الشوق مثل نزوع الموج ، يرتقى على الشط ممدود اليدين ، بلا تحقق ، مثل اندفاع الماء ، مستنفذاً بعد رحلة طويلة على ثبح العمر ، ينكص محسوراً أبداً إلى عرض اليم العميق ، ولا يفتأ يعلو وينحسر ، حلمه يأتي ويعود ، لا يهدأ إلى راحة ، وكأنه لم يترك خط النهاية المتعرج ، لحظة واحدة " (ص ٤٩).

دائماً ما تبقى المعانى لديه في حالة من تعدد التأويلات التي تلعب لعبة الاحتمالية ويتوسل لذلك بكل التقنيات وفي أولها الأساليب المجازية.

تميز أسلوب التشبيه لدى " أدوار الخراط " في " ترابها زعفران " بطزاجته ، وغرابة العلاقات ما بين طرفيه ، يقول معلقاً على صوت حسنية " بصوت مبحوح كأنه مدعوك قليلاً . " (ص ١٦) . نعرف مع توالي الحكى لماذا تخير الروائي هذا التشبيه والذي يتناسب مع ظروف شخصية حسنية .

يقول " ميخائيل " واصفاً إحدى حبيباته التي لا يعرف اسمها في أحد أحلامه : " نعمتى بثر عينيها عميقة تومض بلمعة سوادها ، وكان الصراع بين جسدينا لا ينتهى ، ومعركة الحنان بيننا لا شفاء لها ، جسمها كالعجين الأبيض المتماسك ، والسواد يبرق نسيجه المهفوف كال موج ، بالليل ، على رمالها الدمثة ، وهى تنفتح عن ربوة فينوس المتحدرة " (١٠١، ١٠٢).

يضفر الروائي بين الأساليب المجازية ، وأساليب التشبيه ليخلق هذا الطقس الشعري الكثيف ، في مقطوعة وصفية حلمية ، كان من الحتمى أن تأتى على هذا النحو ، فهى تجربة حب صبياني ، لم يكتب لها التحقق ، صاحبها في مرحلة عمرية تلمس فيها أهداب الرومانسية كل الشاعر وتدغدها في حالة من الوهم الجميل المعذب.

ويمكننى أن أطلق على الروائي " أدوار الخراط " أنه وصاف يتمتع بهذا الفيض الذى يلتقط أدق التفاصيل ، ويريد أن يحيط بالأشياء والظواهر التى تنتابها ثم تتوالى عليها التغيرات، ليظهرها في صورة أقرب إلى ما

أدوار

تكونه في الحقيقة والواقع بالفعل ، لذا اسنجد لديه ظاهرة لغوية فنية ، وهي توالى وصفين أو أكثر متتاليين ، يقول : " أسمع الحمحمة الغضوب المكبوتة بجهد. " (ص ١١)، " سحاب الإسكندرية الوضىء الرقيق " (ص ١١)، " أحجار جداره العالى باللون الأحمر الكابى " (ص ١١)، كأنه يعشق الأشياء ولا يتركها إلا بعد أن تتعمق بداخله ويتعمق هو في الإحاطة بها.

تكتظ صفحات الرواية بفقرات مطولة من الأوصاف التفصيلية لأشياء متعددة ، وأحياناً ما تتكرر الأشياء التي وصفها الروائي في العمل ، مثل وصفة " لوابور الطحين " في (ص ١٢، ١٣) ، ومرة أخرى (ص ١٧٤)، وينتابني فضول لاتبين ما سر الفقرات الوصفية الطويلة في معمار هذه الرواية ، لأرجح أن الروائي عمد إلى هذا لأن القص على لسان "ميخائيل" الصغير وهو في مرحلة عمرية غضة ، تفتتح على الحياة ، وتراها بعيون الدهشة، محاولة الإحاطة بها واختزانها ، بل ربما تصنع علاقات معها، وتعدّها وحدة وجود كلية ، وفقرات الوصف تلك كانت على لسان وفي عيون "ميخائيل" وهو صبي . أتصور أيضاً أن الروائي يبدأ روايته بوصفه لوابور طحين وينتهيها بوصفه لهذا الكيان التي تنطحن فيه الأشياء وتسحق ، لتتحول إلى ذرات يمكنها أن تسبح متحررة بهذا الوجود ، ملمح فكري وصوفي قد يعنيه الروائي .

تميزت الفقرات الوصفية بهذا العمل بأنها دائماً من خلال شخصية السارد وعيونه ، وطريقته الخاصة في رؤية الأشياء ولذا تفاوت إيقاع القص في فقرات الرواية ، وتناسب طردياً مع اهتمام السارد بالأحداث والأشياء من حوله ■

أدب وفن

هوامش ابن لمبدع عبقرى

د. إيهاب الخراط

ما علامات "الإبداع" ومظاهره التى تسنت لى ملاحظتها؟ ما هو شعورى كابن لمبدع عبقرى (عبقرى فى رأى منذ زمن بعيد وفى رأى كثيرين مع مرور الأيام)؟

كان منذ طفولتى ولازال، له نظام دقيق وتلقائى فى آن واحد فى حياته اليومية. يستيقظ فى حوالى الثامنة (أو بعدها أو قبلها بقليل) ويستمع إلى الموسيقى الكلاسيكية أثناء تأدية ما نسميه فى البيت بطقوس الصباح :- فترة طويلة بين حلاقة الذقن وغسيل الوجه والحمام الخ، ويجب فيه أن ننتظر بعضنا ونأكل معاً فى ذات الوقت. وبعد العودة من العمل غداء له نفس الطابع، أما العشاء فلا ضرورة قصوى للأكل معاً، لأنه بعد قيلولة طويلة (ساعتان فى المتوسط) يبدأ فترة دخول غرفة المكتب، وهى غرفة جميلة، كانت منظمة قبل أن تغمرها أكداس الكتب المتلاحقة فى العشرين سنة الماضية، وفى هذه الغرفة يقضى حوالى سبع ساعات أخرى من القراءة والكتابة والاستماع للموسيقى أو برامج البرنامج الثانى، يومياً من الساعة بعد الظهر وحتى الثانية صباحاً فى المتوسط. لا يخرج كثيراً للقاء الأصدقاء

كيف كنت
أراه وكيف
رأيتة عبر
تطور مراحل
عمرى
المختلفة
كابنه الأكبر
(أكبر من
شقيقى
الوحيد أيمن
؟ وكيف هو
كرب أسرة؟

أدب وفن

ولكن يزوره عادة بعض الأصدقاء- وشباب الأدباء، عبر كل العصور- فى يوم محدد من الأسبوع عادة، ويقضون وقتاً فى قراءة أعمالهم أو الحوار معه حولها.

وهو فى تعامله مع القراءة والأدب، كتابة أو انصتاً أو حواراً، لا يبدو عليه أبداً أنه يبذل مجهوداً أو يغضب نفسه على شيء - بل يبدو مستمتعاً تماماً بهذه الفترة- وهذا لم يكن ينطبق دائماً على عمله فى منظمة تضامن الشعوب الأفريقية الآسيوية- حيث كان ظاهراً أنه رغم قدرته الفائقة فى اللغات والترجمة والمراجعة والصياغة وتنظيم فرق العمل الفنى وتيسير علاقة الجوانب الفنية مع جوانب المواقف السياسية والعلاقات مع الدبلوماسيين والمناضلين، رغم قدرته فى كل هذا واستمتاعه به أيضاً فى معظم الأوقات، إلا أن ضجره كان ظاهراً أيضاً من هذا النوع من العمل وتوقه للتحرر منه- وهو ما أنجزه بعد تخرجى أنا وأيمن واعتمادنا على أنفسنا فى الدخول مباشرة هو عادة قليل الكلام وقليل التفاعل مع الناس، إلا عندما يكون رائق المزاج أو عندما تنجح فى اجتذاب انتباهه لموضوع يحبه.

لم يكن ينصح أو يعظ أو يوبخ فى تربيته لنا لكن لاشك عندى فى مدى النفوذ الأخلاقى الذى أثر علينا به من خلال حياته اليومية واختياراته: احترام المعرفة، احترام البشر، تحدى الفوارق الطبقية، السعى للعدالة، تقديس الحرية، الوقت ثمين وهو شرط لتحقيق الوجود، الجهد والانضباط فى العمل متصل بالبحث عن معنى وقيمة، لا توجد مشكلة على الإطلاق فى مخالفة "القطيع" ولكن لا ضرورة أيضاً لوضع كثير من الاهتمام بهذا، العالم مكان جدير بالحياة فيه والكلمة قيمة، الثروة الاجتماعية ضرورية لكن هى فى النهاية فخ قد يتسبب فى ضياع كل الوجود، هذه القيم وغيرها لم يكن "يعظ" بها لكن نفوذه "الروحى" فى نقلها لنا كان ولازال واعتقد أنه سيظل أبداً يكاد يقاوم. ولعلنا أولاده وأصدقائه نكون جديرين بهذا التأثير.

ما هو احساس أن تكون ابناً لعبقرى وأنت مجرد ذكى ومجتهد؟ أولاً فى الطفولة لم يكن إدوار الخراط مشهوراً ولم تكن عبقريته معترفاً بها فى مجال واسع- نال جائزة الدولة التشجيعية ووسام العلوم والفنون فى الثامنة والأربعين من عمره، وكان انتاجه المحتفى به قليلاً حتى بلوغ الخمسين، ولم يكن فى الدوائر المحيطة بنا "نجماً لامعاً" حتى ربما دخولى الجامعة، وبعدها بدأ التعرف على أعماله- وحجم الأعمال أيضاً- تتسع دوائره. لكن منذ حدثتى بالكرة كان جلياً لى أنه ليس فقط إنساناً غير معتاد بل هو عبقرى فذ بكل معانى الكلمة، وكنت قلقاً ألا يعرف العالم ما عنده، وكنت- حتى وأنا طفل- أوهل نفسى أنه ربما لا يصبح أبداً "النجم" الذى يستحق

أد- وقد أن يكون . لكنه بدأ فى الصعود الباهر فى وعى دوائر متسعة من القراء

والجمهور والإعلام، بما أثلج صدرى.

لكن فى المرحلة الأولى (إن صح تسميتها بذلك) من العبقرية غير المحتفى بها أو فى مرحلة الاحتفاء، لم أشعر أبداً - فى وعى على الأقل - بالتهديد أو المقارنة أو بالرغبة فى اثبات وجودى خارج " جلاباب أبى "، ولا أعرف إن كان لاحتساسى الدائم بأن على أن " أبرر وجودى " بإضافة شىء له معنى لهذا العالم أو الإسهام بأمريفيد دائرة أوسع من متعتى الشخصية أو دائرة عائلتى المباشرة، الخ ، لا أعرف إن كان هذا الاحتساس المزعج والذى أظن أنه المبالغ فيه لدى، والذى هو ولا شك جزء من وجود كل البشر- متصل بأنى ابن لشخص أسهم، فى وهمى، اسهاماً فارقاً فى إثراء حياة كثيرين.

على أن العبقرية ليست دائماً أمراً يدعو للإعجاب، فهى متصلة غالباً- وفى حالة أبى خصوصاً- بقدر من عدم الإتزان، فهو لا يقود السيارة أبداً- وهذا كان مزعجاً لى كطفل طبعاً- ولا يهتم بأمور مثل متابعة السباك أو الكهربائى أو شراء الأشياء (من أول الخضار وحتى الموبيليا والسيارات والبيوت الخ) ويتركها تماماً للوالدة (أو لنا) ولا يمارس الرياضة ولا يهتم بها ولا يعرف شيئاً عنها. ولا يمارس الألعاب الترفيهية (من أول الشطرنج إلى الدومينو أو الكوتشينة) ولا يعرف حتى أبجديات هذه الأمور. ويحتاج لجهد لى يعرف كيف يتم تشغيل الراديو أو الكاسيت أو التلفزيون (وأحياناً لا يصل إلى التمكن فى إدارة هذه الأجهزة البسيطة)، ولكن إذا بحثت عن معنى كلمة باللغة الإنجليزية فى عدة قواميس ولم تجده سألته سيجيبك ببساطة شديدة جداً (وكذا بالفرنسية) وإذا سألته عن تطور القصة القصيرة فى إندونيسيا ربما يجيبك بإفازة أكثر مما إذا سألته أين ينبغى أن ادفع فاتورة الكهرباء فى المنطقة التى تسكن فيها أو ما هو أفضل مكان لشراء أبسط احتياجات البيت. وكذا قدرته المحدودة فى العمليات الحسابية ومهارات الهندسة والميكانيكا البسيطة لا تقارن بالسهولة واليسر التى يلتقط بهما أعقد الأفكار الفلسفية أو ظلال الخبرة البشرية أو جماليات المكان والزمان والأشياء.

هو كإنسان شديد الرقة والتهذيب والحساسية- أكثر منى بكثير- وهو هادئ الطبع- لكن عليك أن تتقى شر الحليم إذا غضب- وأحد مرات الغضب التى لا أنساها وربما كنت فى الثامنة أو التاسعة وقتها- وكانت متصلة بلعبة تصدر صوتاً هو مزيج من الطبل والأجراس، ووقتها أصدر تعليمات صارمة ألا نستخدم اللعبة فى غرفتنا أو فى أى مكان فى البيت طوال وقت القيلولة، وهو كما قلت سابقاً يأتى وقت عودتى وأيمن من المدرسة وقبل بدء الانتباه لواجبنا المنزلى. وفكرت- بإبداعى المخامر الذى ورثته منه! أن هذه التعليمات لا تنطبق على الشرفة (

أدب ونقد

البلكونة) وفات على أن لهذه الشرفة بابين، واحد متصل بغرفة نوم أبى وأمى وواحد متصل بغرفتنا. وتحملت فيما أذكر العبء الأكبر لعواقب هذه المغامرة بصفتى قائد الفريق، المكون منى وأخى، الذى استخدم اللعبة فى البلكونة (والباقى لا يحتاج لتعليق .

من الأمور التى تظهر طبيعة الإبداع والانضباط المتطرفة عنده هى علاقته بالتدخين، فقد كان مدخناً شراً حتى سن الستين (أكثر من أربعين سيجارة يومياً فى معظم الوقت) وقبل بلوغ الستين أعلن أنه سيتوقف عندها تماماً ونفذ هذا القرار بدون زلة واحدة طوال الثلاثة والعشرين سنة اللاحقة على هذا (أمد الله فى عمره) إنما ربما كان لتدخينه (أعرف هذا من خلفيتى الطبية) علاقة باختناقات الصباح المفزعة التى كانت تقيمنا كلنا من النوم حول الفجر، حيث نراه، ربما مرة كل عدة شهور، يصارع من أجل التنفس وقد تستغرق عدة دقائق شديدة الوطأة علينا جميعاً. وقد وصف مثلها فى كتابه " اختناقات العشق والصباح " .

قضيت وقتاً لا بأس به أحاول أن ألاحظ ماذا يميز تكوينه النفسى ويجعله يشعر بأمور تفوت على معظم البشر ثم يرصدها ويسجلها بهذه الدقة والجمال. وكنت أشك أن هذه القدرة على " الشعور " لابد أن تكون مرهقة أحياناً . ولكن لم تتسن لى الفرصة أن ألاحظ هذا العبء إلا مرة واحدة. وكنت وقتها طبيباً نفسياً شاباً (منذ حوالى عشرين سنة) ولدى خبرة بإدارة الصراعات الحادة داخل المجموعات وخارجها- حتى الصراعات التى تمس عمق الكيان لم تكن تفقدنى سيطرتى على انفعالاتى. وكنت مع الوالدة والوالد فى زيارة لأحد أقاربنا- وهم أعزاء علينا جميعاً لكن ليسوا بالتحديد شديدي القرب منه ولا يراهم إلا كل عدة سنوات. وبدون سابق تحضير انضجرت مواجهة حادة بين الزوجين فى حضور صديقة (وقريبة أيضاً) للزوجة . مواجهة شديدة القوة (والعدوانية) وتمس نوع الوجود ونوع العلاقة الزوجية، تضمنت أشياء مثل " أنى أنفق عليكى بما يرهقنى طوال عشرين عاماً " ومثل " ولكنك حظيت بامرأة مثيرة ورائعة الجمال فى فراشك طوال هذه الفترة " وكنت مشاركاً بسلاسة وليس بالضبط كميسر للمجموعة لكن بتدخلات (تكاد تكون محترفة بحكم المهنة) حافظت على شذرات إيجابية وسط المواجهة المحتدمة والتى عبرت عن مخزون طويل من الصراع بين الزوجين (ربما أكبر قليلاً من وسط مخزون الصراع بين أى زوجين) وبعد هذا الفاصل من الصراع الأصيل والصادق والعميق والحاد كنت مرهقاً قليلاً لكن لم أتأثر تأثراً شديداً بأى درجة من الدرجات، والتفت فرأيت الأستاذ إدوار فى حالة

أدب ونقد نادراً ما رأيته فيه، كأنه ورقة شجر خريفية تتقاذفها الرياح، كأنه عاش

كل لحظة من لحظات معاناة الطرفين معاً لمدة عشرين سنة في هذه اللحظات، كان تيار جارف وساحق من الخبرة الانسانية المؤلمة والمهولة قد اجتاحه في هذه اللحظات. اخذ وقتاً لكي يتمالك نفسه، ونجح في الا يجتذب الانتباه أو القلق عليه من أى من الحاضرين، ما عدا قلق عابر من أمى ومنى، لكن ما شهدته أعطاني لمحة لكيف يكون تلقى المبدع خارق العمق للخبرة الانسانية، لم يعبر أبداً عما شعر به أو ماذا حركه كل هذه الحركة المزلزلة في أعماقه والتي لم يستطع أخفائها. لكنى لا اشك عندي في أن هذه الخبرة شكلت مادة خام عبر عنها في قصة ما أو رواية ما أو قصيدة ما ولا أستطيع أن اضع يدي على أين وقع هذا التعبير وما هي الكلمات أو الصور التي استخدمها، ولا اظن أن هذا ضرورى أو حتى ممكن في معظم خبرات الابداع. لكن لا شك عندي أيضاً في أن هذا النوع من التلقى قائم وجاهز للظهور دائماً وهو يتعامل معه (أو يتحمله) من خلال الإبداع. من خلال ترك تدفق المشاعر يتشكل في صور وكلمات وقصائد وقصص وروايات.

هو يقضى أوقاتاً طويلة يجمع القصاصات والمقتطفات، ويلهو بكتابة الكلمات وظلال المعانى ويضعها بحرص في ملفات ويكتب عناوينها ويرتبها بحرص. ثم يكتب بخط منمنم ما يبدو لى تجميع للأعمال القصصية والروائية ويملا الورقة بأسهم أنيقة متداخلة تشير إلى ترتيب فقرات. وأحياناً الحظ أنه يكتب فقرة كاملة أو حدث كأنه مقتطع من سياق.

لكن كل هذه ليست الا هوامش مبتسرة ومختلسة وناقصة بطبيعتها، لكن هي في النهاية انطباعات عن الحياة مع رجل شديد الرقة والقوة والحساسية

أدب وفد في التلقى والاستمتاع في التعبير والاحتفاء بالحياة، هو أبى ■

إدوار الخراط : روائياً تشكيمياً

د. محمد تاج الدين عفيفي

المعهد العالي للنقد الفني - أكاديمية الفنون

ماذا سيجر عليك من ردود فعل إن أنت تجاسرت وأقدمت عليه ٩ ،
وعندما لا يعود هناك ملجأ تحتمي بين جدران من التلوث البصري
والسمعي والأخلاقي والبيئي الذي استشرى كسرطان خبيث يفرض
على الإبداع نشأداً منفرًا لا تستسيغه النفس السوية ، ولا يخاطب
الروح والعقل بل يداعب الغرائز ، يرى البعض في أمثال إدوار الخراط
دونكيشوتية وعبثية لا مبرر لها في مواجهة هذا المد الطوفاني الكئيب
الذي لم يدع أمام الإبداع الريادي المصري مجالاً فسيحاً كما كان له
من قبل ، وتلك مغالطة جسيمة ، وباطل ألبس ثياب الحق ، ليس إلا
لأنه رفض أن يرضخ لليأس ويقبل الاستسلام .

وإدوار قلته فلتس يوسف الخراط الذي ولد في الإسكندرية يوم ١٦
مارس ١٩٢٦ لأب من أخميم في صعيد مصر ، وأم من الطرانة غرب دلتا
النيل ، ليس مجرد فنان وروائي من مواليد الإسكندرية ، بل هو إنسان
مصري صميم في المقام الأول ، عشق مجتمعه وخالط أهل مدينته ،

عندما يصبح
المعيار الذي
يفصل بين
الفعل وتركه
هو ،
تقديرك لما
سينفعك من
وراء أدائه ،
وربما في
أحسن تقدير

أدب ونقد

فسعد لأفراحهم وأحزنته أتراحهم ، وانضم إلى انتفاضة مدينته بعد أن تخرج من كلية الحقوق بجامعة الإسكندرية عام ١٩٤٦ ، حيث شارك في الحركة الوطنية الثورية في الإسكندرية في نفس العام ، واعتقل في ١٥ مايو ١٩٤٨ لمدة عامين في معتقلي أبو قير والطور .

الإسكندرية عروس البحر الأبيض ملهمة الفنانين ، التي أنجبت لنا سيد درويش ومحمود سعيد وجورج صباغ ومارجريت نخلة وإبراهيم عبد القوي عبد المجيد ، والكثير غيرهم من الأدباء والشعراء والفنانين ، وأنجبت لنا إدوار الخراط ، الذي لا يعد مجرد روائي بارع فحسب ، بل هو كما تثبت لنا رواياته ، مصور وناقد تشكيلي ، ومترجم محنك محترف ، ترجم إلى العربية من الإنجليزية والفرنسية سبعة عشر كتابًا في القصة القصيرة والرواية والفلسفة والسياسة وعلم الاجتماع ، وروائي وقصاص له ما يقرب من ٢٥ رواية ومجموعة قصصية ، وشاعر أيضًا ، شارك في إصدار مجلة "لوتس" للأدب الأفريقي - الآسيوي وساهم في تحريرها ، وفي مجلة "غاليري ٦٨" الطليعية ، والعديد من المطبوعات لكل من منظمة التضامن الأفريقي - الآسيوي ، واتحاد الكتاب الأفريقيين - الآسيويين . وترجمت رواياته إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والأسبانية والسويدية ، واختارت الكاتبة الإنجليزية "دوريس ليسنج" روايته "ترابها زعفران" كتاب العام عن ١٩٩٠م . تصفه الهيئة العامة للإستعلامات في موقعها على شبكة الإنترنت قائلة : الخراط يمثل قيمة أدبية كبيرة وهامة عالية في مسيرة أدبنا العربي المعاصر ، ثم تردف بعد ذلك قائلة : أن بإمكان الكاتب من خلال قراءته لتاريخ الرواية أن ينتبه إلى المناطق البكر في مشهدها . ويحاول تصويرها عبر نصوصه ، فكان ذلك من أهم ضرورات الكتابة الجيدة ، أن يهضم الكاتب التجارب التي سبقته ويحاول أن يشكل رؤية استقرائية لها تجعله على دراية بمراحل تحولات الرواية بوصفها مجموعة الخيوط التي تتصل بشبكة تأتي عبر أمكنة مختلفة ومن أزمنة ممتزجة لتشكل بعد ذلك ما يسمى بـ ، الحساسية الجديدة ، والتي وجب أن تشكل اشتغالات الرواية الجديدة بما يتلاءم مع التطورات الجارية في أفقها الاجتماعي الأكبر المؤثر في الواقع علي أن تراعي خصوصيتها في كل الأحوال . وأخيرًا تختم فقرتها المطولة عنه بالقول : إذا كان إدوار الخراط قد سلك أكثر من نوع في تاريخ إبداعه في الكتابة منها الشعر والقصة القصيرة والتنظير للحدث وما بعد الحدث وكذلك خاض غمار الفن التشكيلي ، فإن البصمة الأكبر كانت له في الكتابة الروائية التي نحت فيها الكثير من النصوص التي لا

أدب ونقد

تزال محل قراءة ودراسة خاصة نصه المهم، رامة والتنين».

ولقد حصل إدوار الخراط على جائزة الدولة التشجيعية ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٧٣م. ، وعلى جائزة الصداقة الفرنسية العربية من فرنسا عام ١٩٩١م. ، وجائزة سلطان العويس في مجال القصة والرواية عام ١٩٩٤-١٩٩٥ ، وعلى جائزة كافافيس للدراسات اليونانية عام ١٩٩٨م. ، وجائزة نجيب محفوظ للرواية من الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ١٩٩٩ ، كما فاز بجائزة الملتقى الرابع للرواية العربية والتي تقدمها وزارة الثقافة المصرية ، وقام وزير الثقافة الفنان فاروق حسني والأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة الناقد علي أبو شادي بتسليم الروائي الجائزة إلى جانب شهادة تقدير وتمثال يصور الإبداع الفني. وكرمه قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة بني سويف في مؤتمرها العلمي الثالث عن رواية ما بعد الحداثة في الثامن من إبريل عام ٢٠٠٦م. ، وكنت ومعي الفنان التشكيلي والعميد السابق للمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون ممن شاركوا في الأبحاث المقدمة للمؤتمر .

وهو في صوره الوصفية فنان تشكيلي بارع ومصور لا يستخدم العجائن الزيتية في تصوير لوحاته ، وإنما يستخدم القلم والكلمة في تركيب وبناء صور ذهنية ذات بنية فنية جميلة ، ولا أستند في ضمه إلى فئة المبدعين التشكيليين إلى المرجع الرائع الضخم الذي يصل حجمه إلى ٤٢٦ صفحة ، ويجمع بين طياته لوحاتاً رائعة لما يقرب من مائة فنان من الفنانين الرواد والمميزين من جهازة التشكيليين ، ويتحدث عن تاريخ الحركة الفنية التشكيلية منذ منح الخديوي عباس حلمي رعايته لصالون ١٨٩٢م. ، وحتى عام ١٩٦١م. ، والذي ترجمه وراجعه الخراط عن مؤلف الناقد التشكيلي إيميه أزار تحت اسم التصوير الحديث في مصر ، تلك الترجمة التي لا يمكن أن يقوم بها إلا من كان كإدوار الخراط على صلة بفنون التشكيل وعالمها الخاص ومصطلحاتها ونزعات فنانها ، ولا إلى مؤلفه النقدي " في نور آخر - دراسات وإيماءات في الفن التشكيلي " الصادر عن مركز الحضارة العربية في ٢٩٣ صفحة عام ٢٠٠٥م. ، يتعرض خلالها للفن التشكيلي برؤية نقدية معيزة ، ويعترف في استهلال مقدمة الكتاب قائلاً : تمنيت - لو لم أكن كاتباً - أن أكون رساماً أو نحّاتاً . لعل صلتني بالفن التشكيلي قد اتخذت "صورة" خاصة مع أنها شائعة في حياة معظم الأطفال من فئة اجتماعية معينة على الأقل في هذه الأيام . وليس ذلك الأمر في حد ذاته مستغرباً ، فمنذ قديم الأزل وأصحاب الأقلام من أدباء وشعراء يصورون بأقلامهم أبداع اللوحات ، ويحسنون تصوير الوجوه والشخصيات ،

أدب ونقد

بإبداع لا يقل في روعته عما يقوم به المصورون ، ولقد أظهر أرسطو اعتناقه لتلك النظرية قائلاً : أن الشاعر محاك مثله مثل المصور أو أي محاك آخر . وهو أول من ربط الفن بالحواس ، وفي العصور الحديثة أيد وجهة نظره "أديسون" في جريدته "The Spectator" قائلاً : أن الشاعر يكتب أولاً إلى العين ، وفيما بين أرسطو وأديسون تحدث كثير من المفكرين في نفس المفهوم ، فقال "سيمونديس Simonides" : أن الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة . وردد قوله من بعده "بلوتارك Plutarch" و "بن جونسون Ben Johnson" قائلين : إنه قول عظيم . وأيد "هوراس Horace" ما سبق بمعادلته "الشعر تصوير Picture Ut Poesia" والتي ذاعت على كل لسان في النصف الثاني من القرن السابع عشر .

لم يكن الروائي الفنان إدوار الخراط دونكيشوتيًا يحارب طواحين الهواء ، بل كان إيجابيًا إلى أقصى الدرجات ، لا من منظور مؤيدي الجمود ورافضي التجديد ، المتمسكين ببقاء الحال على ما هو عليه ، المعتنقين لمبدأ : ما الداعي إلى التغيير مادامت القافلة تسير ، المتوجسين من كل ما لم يمارسه أسلافهم ويتعودوه ، حيث تعني الإيجابية في عرض الجمال التخلي كلياً عن مبدأ المحاكاة دون تدخل من الفنان غير اختياره لمناحي الجمال المراد نقله وتصويره ، وانتقاء زاوية الرؤية ، والخلفية المناسبة ، بل وترباً وتترفع عن قبول مجرد التدخل بفرض الإجادة سعياً وراء المثالية ، كما حدث في الاتجاه الكلاسيكي للفنون خلال الحضارتين الإغريقية والرومانية ، باعتبار أن دور الفنان يقتصر في هذه الحالة على تجميل الواقع بلا إبداع حقيقي ، وهو مبدأ مريح حقاً ، لكنه يتنافى مع أحد أهداف الفن الحديث الأساسية التي يسعى لتحقيقها .

ولم يكن من هذا المنطلق من المقبول السماح للفنون من قبل أن تتعرض لوصف ما تشمئز منه النفوس ، وتقشعر له الأبدان ، بدعوى أن الفن لا يتعرض إلا للجمال ، وما ينشرح له الصدر ، وتقر له النفس ، وهم بذلك يتركون مجالاً فسيحاً ، حُرِّم على الفنانين التفكير في الولوج إلى ساحاته ، ثم جاءت الرومانسية إثر قيام الثورة الفرنسية لتغير ذلك المفهوم الذي قيد الفن وفرض عليه الاقتصار على حدود معينة ، مُحَرِّمًا عليه التجرؤ على مجرد التفكير في الخروج عنها ، حاجباً عنه الفرصة للتعبير عن أتراح المجتمع الإنساني ، وعن همومه ، رافضاً قبول أية أعمال تصور المآسي والكوارث والأقاصيص التي يخيم عليها الحزن والأسى ، ويحلول القرن العشرين أطلقت الحداثة العنان للإبداع ، فانطلق يرتع في ميادين كانت محظورة ، وفتح له أبواباً كانت مغلقة مختومة ، إلا أننا بقينا هنا في

أدب وفن

البلاد العربية نتوجس خيفة من الولوج إليها ، ونحذر الخوض فيها ، غير أن إدوار الخراط أقدم على ما لم يجرؤ على فعله الكثيرون ، لم يتردد ذلك الفنان المبدع واقتحم أبواباً عليها من مغاليق التخويف من الإثم والحرام ، والتلويح بالشبور وعظائم الأمور ما يفت في عضد الكثيرين ، غير مبالياً إلا بقلمه الذي تحول إلى ريشة تصور روائعاً كنا منها محرومين ، وجاءت من إبداعات ريشته تلك اللوحة الوصفية التي تبدو في الظاهر مثيرة للاشمئزاز ومنفرة ، تصف الطيات الجسمية الحيوانية للبؤة ، وتوجه الحواس إلى ما يملأ المكان من عبق منتن لأنفاسها ، وقذارة مع إضاءة غير كافية تصل إلى درجة الإعتام ، وهو ما قد يبدو قميئاً من وجهة نظر الكثير من الاتجاهات والمدارس الفنية السالفة ، والتي اعتنقت فلسفة جمالية تعتقد في وجود الجمال في ذاته - خارجياً كان أو داخلياً - فيما آمن فنانون الحداثة أن الجمال الحقيقي لأي مشهد فني يكمن في قدرته على حمل الأثر المطلوب إيصاله إلى المتلقي - بغض النظر عن منظوره وما سبق اتخاذه من حكم مسبق اعتنقته فيما مضى بعض الثقافات الإنسانية ، وبغض النظر عما أسمته الاتجاهات السابقة بالقيمة الجمالية الذاتية .

يقول إدوار الخراط في روايته اختناقات العشق والصباح مصوراً لوحة مرئية مفعمة برائحة نفاذة قوية ، يخيم عليها إعتام نسبي ، وتشعرك قراءتها برجفة تتسلل إلى أطرافك ، وكأنما هبت عليك لفحة هواء بارد تقشعر لها الأبدان من حيث لا تدري

كان الفهد الأسود المصفور الجسم يدور في قفصه الضيق ، بحركة سريعة دائرية لا تتوقف ، كل خلجة في هذا الجسد النحيل تنتفض بغضب لا ينفث لحظة واحدة ، وعيناه الخضراوان مشتعلتان في الظل تحت حيطان بيت الأسد المبنية على الطراز الروماني الرث بأعمدة من الحجر عليها ملاط أصفر كالح ، وبينها فراغات موحشة .

وكانت الرائحة العطنة المنتنة بالأنفاس الحيوانية تفغمني ، وكانت اللبؤة مستلقية على جنبها وقد مدت ساقها مفتوحتين في وضع نصف مقلوب والتهديدات الكبيرة تحت بطنها الضامر بذئبة في ضخامتها وسقوط طياتها بعضها على بعض وغموض تركيبها الذي بدا كأنه معقد وغير مفهوم .

كان المبنى كله خاوياً معتماً وقد أسدلت حصيرة من القش المصفور القذر وراء القطة الضخمة الشبعانة . وليس ثم حارس ولا متفرجون ولا الأولاد يتنادون

ويتصايحون حتى يدرءوا خوفهم من الحيوانات الجسيمة برؤوسها البشعة ، وأسنانها العاجية المكشوفة. (٢)

أدب ونقد

انظر كيف تحولت الكلمات المكتوبة على الورق إلى لوحة مفعمة بالألوان صاخبة مشحونة بالأحاسيس المتضاربة ، تخاطب العين والأنف والأذن ، لقد أكد الخراط على الجوانب المفعمة بالإحساس في مشهده ، وإن بدت في الظاهر موحشة منفرة بلا مبرر واضح ، سواء بالإشارة المباشرة ، أو بالتمادي في وصف تفاصيل تثير الحس بالاشمئزاز - بغض النظر عن أسبابه الرامية إلى ذلك ، والتي تختلف باختلاف المؤثر في كل مرة - فالطراز الروماني رث ، وأعمدته الخارجية غير مصقولة الاستدارة ، وسواء أكان لفت نظر المتلقي إلى رثائه ذلك الطراز المعماري لأسباب دينية من وجهة نظر البطل ، فحبيبة البطل تذكره بالقديسة "دميانة" ، والتي استشهدت على أيدي الرومان ، أو كان ذلك لأسباب موضوعية تكمن في رداءة أسلوب البناء في حد ذاته ، ففي الحالتين تتضافر رداءة الطراز مع ما يتبعها من اختيار رديء للون الملاط الذي طليت به الجدران ، وما يتسم به هذا اللون من سمة تزيد من أثره السيئ ، فهو كالح تملأ فراغات موحشة ، أما رائحة المكان فعطنة منتنة ، تصيب من يتواجد فيه بالغثيان ، والحصيرة المسدلة من القش المصفور قذرة ، هذا فيما يخص المكان ، أما ما يخص الحيوانات التي تشغله ، فالتهدلات الجلدية تحت بطن اللبوة بذئنة وغامضة ، وتركيبها معقد وغير مفهوم ، وزؤوسها بشعة ، وهي تبعث الخوف في نفوس الأطفال - بالرغم من خلو المشهد منهم في تلك اللحظة ، وكأنما أراد المؤلف أن يذكر المتلقي بأثر رؤيتها الغائب عن اللحظة الآنية لكي لا يفوته ذلك .

يعودنا الأديب المبدع والفنان البارع إدوار الخراط على مواجهة الواقع بكل ما ينطوي عليه من أشياء لا نحب أن نواجهها ، أشياء تعودنا أن نتهرب منها ونستتر خلف واقع مصنوع متوهم جميل وشاعري ، صوره فتانو عصر النهضة ومن ساروا على دربهم يخلو مما نطلق عليه قبح الواقع ، ولا نلبث أن نرى إدوار الخراط وهو يصور لوحة أخرى تبهتنا بما تحتويه من غموض ، وتقغم أحاسيسنا بكل ما يحتشد فيها من أصوات ورؤى وألوان ، وتثير في أنفسنا عشرات الأسئلة التي يصعب أن نجد لها جواباً ، فما الذي تفعله ساحرة قديمة في سيارة فولكس متربة في قلب الصحراء ؟ ومن الذي جمع أطفال الصحراء بجلايبهم البيضاء مع رجالها الفارعي الطول في هذا المكان بالذات ؟ وما الهدف من وراء ذكر سرب الذباب الكثيف المتماوج والمتطاير ؟ ، تلفني الحيرة فلا أجد تفسيراً منطقياً ، ولكن هل يأول الإبداع ، أو يطلب له تفسيراً منطقياً ؟ ، ولا يسعني سوى أن أدعو محبي الفن التشكيلي ونقاد المحترفين للتمعن في تفاصيل تلك اللوحة السيرالية الرائعة :

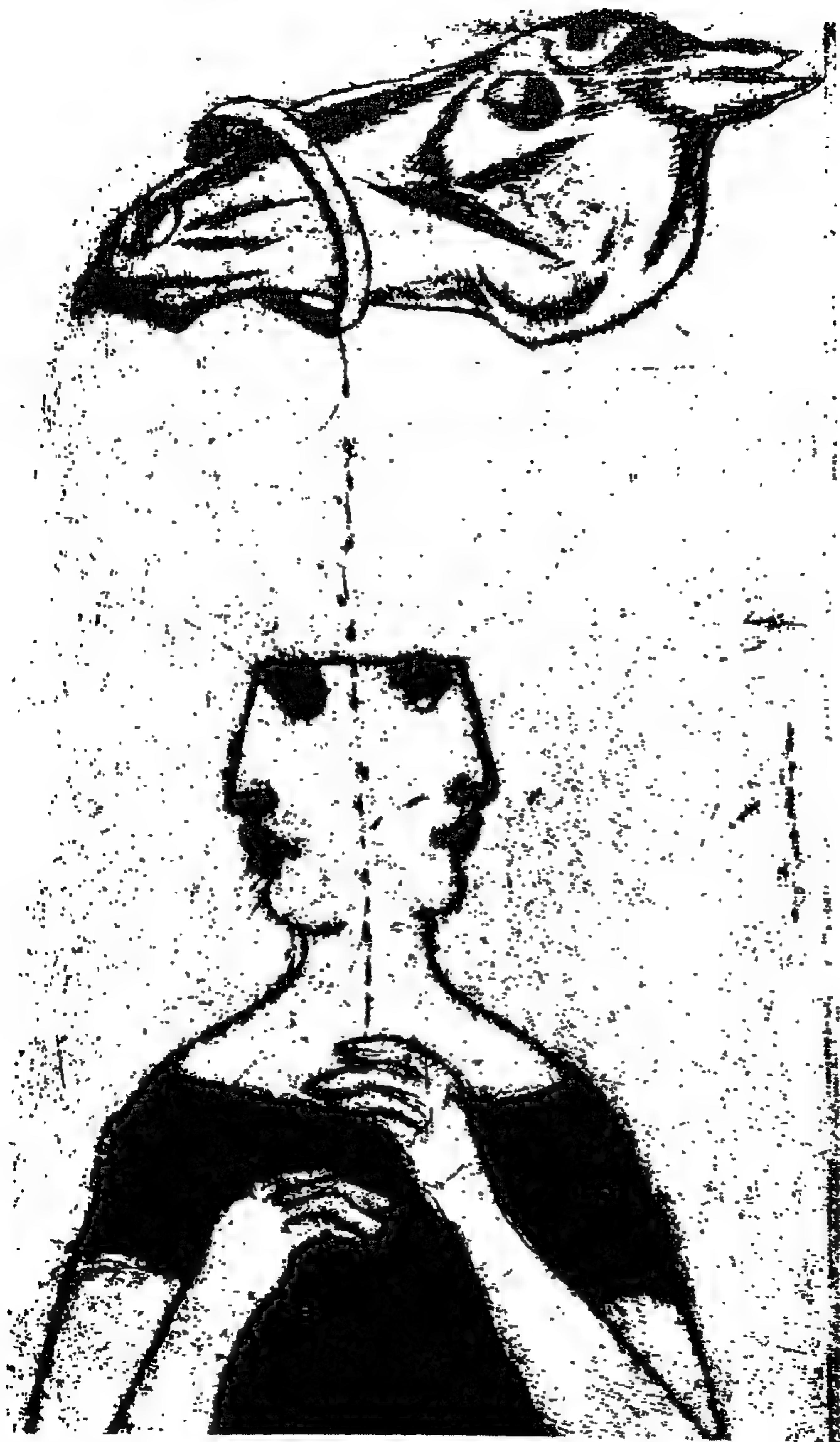
أدب ونقد

الساحرة القديمة السمراء الوجه بعينيها الخضراوين توقف سيارتها الفولكس المتربة
برمال الصحراء الدقيق وقد صمت طنين المحرك الذي ظل يعلو ويخفت منذ ساعات
وارتطام العجلات بأحجار الطريق الرملی المدكوك أطفال الصحراء الجنوب بجلابيبهم
البيضاء الخفيفة على اللحم الأسود الجاف الغض الجلد معاً وعيونهم الذكية اليقظة
ووجوههم الرقيقة والرجال بقاماتهم الفارعة في نحولهم صلابة أعمدة النخيل
المشقة ولهجتهم السريعة فيها رقة غير مفهومة تستثير حركة حميمة داخلية في
رحمها وهي تنزع مفتاح الكونتاكث بحركة حاسمة ورشيقة وتملكة وتفتح باب
الفولكس الساخنة والمقاعد تزاح إلى الأمام لتنزل جماعة المسافرين الكلمات القلائل
المختلطة بلهجتها الحوشية سرب ذباب كثيف متموج ومتطاير (٣).

ثم انظر إلى درجات الألوان التي ترسمها الريشة التي يخط بها الخراط كلمات
لوحاته الوصفية ، تصور الأخضر - ليس أي أخضر - بل الأخضر الداكن الظلال
السوداء تحت جدران الطين ، وتصور الاحتراق الفضي الساطع ، ولون الدم الصارخ ،
ولعة المعدن في خوذات الجند ولون دروعهم الكابي المترب ، وانظر إلى العناصر المتناثرة
المحتشدة في تلك الصورة التي لا يجروء على التعرض لتصويرها إلا فنان تشكيلي
محنك :

الوجوه الجائعة المحجبة تثقبها العيون المحترقة الأذرع والسيقان العارية الصلبة
القوام تطوق وتتقبض وتستسلم عصارة تسيل من قلب الجفاف ليس هناك على
الأرض الرملية المغطاة بالحصير بذاءة الفم المفتوح المبتل وإنما طهارة الرحم المعبود
أصل كل شيء ومصبه هنالك نقاء انتفاضة الموت الأخيرة المحتدمة صمت الشدي البكر
المتكبر في شموخه ومقاومة لدونته صمت لا ينحل السقوط في وهدة البطن السمراء
العميقة.

نحو أمواج الخضرة الداكنة الظلال السوداء تحت جدران الطين الأنفاس الحيوانية
النائمة وتتابع حركة الأشداق تجتر علف الآباء والأجداد في كن يحميها من الاحتراق
الفضي الساطع الدسم طوفان المياه القديمة وعطن البرك الخامدة وحفيف الزرع
الكثيف وهواء الرمال وتدفق الخوف في السيقان التي تجري وتتدافع وصرخات الدم
المكتومة ودقات الهراوات والتماع الخوذات المعدنية والدروع الكابية المغبرة وخبطات
رضوض العظام الخشنة ونداءات الحرية واندفاعات الذراعين تحتضن صخور الصدر
تعتصر المحبة والشجن والعمود الضخم المستدير محمراً بشع الملاسة
أدب ونقد
عاري الرأس (٤).



. لقد بدأ الأديب بتداعي أفكار مقيد الاتجاه ، فهو يضع الصورة الأساسية ، ثم يستدعي عنها ما يتولد نتيجة ذكرها من صورة في ذهنه هو ، موجهاً اتجاه التداعي نحو اقتران الصورة في بداية الأمر ، فالوجوه الجائعة تذكرنا بقلب الجفاف على الأرض الرملية المغطاة بالحصير ، ويتغير اتجاه التداعي ، حيث تذكرنا الصورة بما يتضاد معها تماماً ، فبذاعة الضم المفتوح المبتل يجلب صورة مخالفة في المعنى ومضادة تماماً في الاتجاه ، وهي طهارة الرحم المعبود ، ويستمر في الاتجاه ذاته المرتكز على التضاد ، حيث الرحم أصل كل شيء لا يذكر بالولادة ، وإنما بانتفاضة الموت الأخيرة المحتدمة ، والتي لا تذكرنا بما وراء الموت من فناء أو بعث ، وإنما بالخصب ، عندما يشمخ الثدي البكر ، وتزداد الصورة تركيباً وتعقيداً بامتلائها بالتفاصيل ، فترتد مغيرة اتجاهها مرة أخرى نحو قانون الاقتران ، وتبدأ مجموعة من التداعيات المتصلة التامة ، حيث تستدعي صورة أمواج الخضرة الداكنة الظلال السوداء ، صورة "زريبة المواشي" الريفية ذات الجدران الطينية التي تضم بين جنباتها بعض الحيوانات النائمة وهي تجتر في مكان ظليل يقيها شر الهجير والقيظ ، ثم يحيلنا هذا إلى طوفان المياه القديمة ، الذي يستدعي بالضرورة صورة عطن البرك الآسنة الفاسدة الماء ، فالزرع الكثيف حيث تنخلق الدائرة بعودتها إلى نقطة البداية التي توالى التداعي انطلاقاً منها ، وهنا تعود التداعيات إلى الارتكاز على التردد بين قانون التضاد وقانون الاقتران كما بدأت في البداية ، فالخضرة الداكنة تستدعي هواء الرمال وتدفق الخوف في السيقان ، وكما حدث في البداية أيضاً ، فبالاقتران يؤدي إلى سلسلة متصلة من التداعيات المتوالية المقترنة ، إذ يتبع عصف الرمال وركض الخوف انطلاق الصرخات ، ودوي طرقات الهراوات ، وما تلا من صور تذكر كلها بفض عسكري بوليسي قاس لمظاهرة ، يختتم بتضاد ينحرف خلاله المضمون انحرافاً شديداً ، حيث تنتقل الصورة من نداءات الحرية إلى اندفاعات الذراعين تحتضن صخور الصدر تعتمر المحبة والشجن ، والذي يقود بالتبعية إلى صورة جنسية فجأة يختتم بها المؤلف تداعياته بذلك الرمز الدلالي الذي لا يدعو إلى الرذيلة والفجور ، وإنما يدعو لإكمال نقل الصورة التي تختلج في الصدر بكل ما تحمله من شحنة شعورية جياشة ، فيها من الجرأة والتحرر وإطلاق اليد للتعبير عن مكنون الذات ، دون تردد وخوف من رقابة تحد الإبداع وتقيد الضم بدعوى الحفاظ على الفضيلة ، التي لم تنتهك ولم يدنس الأديب بأي حال خدرها . إنما كان يقود بكل بساطة في سبيله إلى ذلك الانتقالات الحادة ، ما بين توال في اتجاه مقترن إلى توال في اتجاه

أدب وفن

متضاد ، إلى إثارة الحيرة في نفس المتلقي ، حيث تترى الانطباعات المبهمة والغامضة المشحونة بالدهشة في نفسه ، والتي توحى بتوقعات متنوعة لا حصر لها ، وتنتهي عند التفسير الدلالي "الفرويدي" الذي يرجع كافة الأنشطة السلطوية ويردها لأسباب جنسية.

أما لوحاته الثورية ذات الطابع السياسي فكثيرة ، أغلبها ينتقد بأسلوب تشكيلي محض يضممر مابين شخوصه ومفرداته وألوانه رفضاً صريحاً ، واعتراضاً عنيفاً لما لا يتفق مع مبادئه من أحداث ، وهو أشبه بأسلوب لوحة الجزائر (وجبة الجياع) التي اعتقل بسببها عام ١٩٤٩ ، ولوحة مصطفى يحيى المسماة (أمون رع يدلي بصوته الانتخابي) والتي اعتقل بسببها في أوائل السبعينات ، ثم أفرج عنه بأمر من الرئيس جمال عبد الناصر شخصياً ، ومن تلك اللوحات الثورية التي أبدعها الخراط اللوحة التالية :

ورأيت الكورنيش وميدان التحرير ومبنى الاتحاد الاشتراكي القديم والهيلتون الجديد ومبنى ماسبيرو العريض المستدير بأبراجه وأعمدته اللاسلكية كلها قد تحولت بضربة كاحلة إلى هدم وحطام . ربوات صامتة ومظلمة في جمل موحل يهبط إلى وهداث غائرة . البيوت القديمة بمشربياتها المتهاوية مازالت قائمة ، ومازال الغسيل منشوراً عليها ، في وسط امتداد الأنقاض التي تنبسط في قلال مضطربة بين الكباري الساقطة ، وعلامات النيون المقطوعة ما تزال تشتعل بالأخضر والأحمر من غير جدوى ، حتى ميدان رمسيس ومحطة باب الحديد . والتمثال العظيم منكفئ وجهه في التراب ، تنبثق من فوقه اندفاعات المياه الرفيعة الخطوط من نافورة ما زالت تعمل بانتظام وآلية ، تحت احتراق السماء الكئيب.

ورأيت في وسط بركة من الماء الأحمر الساكن وجه لندة ، مقطوعاً وهادئاً وما زالت على شفيتها ابتسامة صغيرة كأنها تحلم أو تسخر ، وشعرها الناعم الطويل ، من تحت المدورة البيضاء المغضنة ، يطفو فوق سطح الماء الضحل ، تهتز خصلاته الرقيقة اهتزازاً صغير التموجات . وقلت لنفسي : أوفيليا الفلاحة التي لم أفهمها .

وكانت تتحرك في الطين أفراس البحر ، سوداء الجلد غليظة القوام ، أفواهها مفلطحة ولها خراطيم تتحرك كالشفاء وتتماس في بطء عن لمسات كأنها قبلات ، ولها أصوات كأنها لغة . وجاس قلبي بالبكاء ، أخيراً وإنهار ، عندما سمعت منها نبرات من كلمات خيل لي أنني أعرفها ، كلمات من لغة قديمة عذبة نسيته ، ولكنتني كنت أعرفها ، وكانت تبحث عن حنان ، عن شوق ، تدرك أنه

أدب وفن

مفقود ، وتذكر أنه كان هناك ، وأنه لا ينتزع ولا يموت حتى في ظلمة الأحشاء المرضوضة (٥).

تعرض المؤلف في لوحته لآثار الدمار ، وما ترتب عليها من سقوط لرموز حضارية ثقافية ، ولتنمغن في الدلالة التي ينطوي عليها وصف مبنى الاتحاد الاشتراكي بالقديم ، بينما أبقى الوصف في ذات الصورة مبنى الهيلتون جديداً ، وجعل التمثال العظيم ينكفئ على وجهه في التراب ، فيما تعمل الآلية التي أبدعتها ميكنة الحضارة الحديثة متمثلة في النافورة بانتظام ، وأمعن النظر في تصوير الأديب الفنان لتفاصيل صورة مفترضة لدمار يبدو حقيقياً مرئياً لدقة وصفه بلا تحوير أو إضافة تتسم بالمبالغة ، فصبح مياه البركة بلون الدم ، وطبع على صفحتها الساكنة صورة "شيكسبيرية" مستعارة من العصر "الإليزابيثي" لوجه "لينده" المشابه لوجه "أوفيليا" التي ضاعت وسط صراع لا ناقة لها فيه ولا جمل ، وأكسب المشهد سماته السريالية بالتضافر مع الرؤية المستقبلية المتخيلة ما وظفه من عناصر مركبة غريبة تمازجت مع باقي العناصر التي تبدو طبيعية المظهر بلا رتوش ، ممكنة الحدوث ، متمثلة في أفراس النهر ذات الخراطيم المتحركة كالشفاه ، والتي تتحدث لغة كان يعرفها بطل الرواية من لغة قديمة ، فيما يبدو من عهد كانت تجوس فيه أفراس النهر المقدسة مياه النهر ، وكأنما حدثت إثر هذا الدمار ، وتلك الصبغة العسكرية التي تضيخت بها البلاد من أدناها إلى أقصاها ردة أرجعت القاهرة إلى الوراء آلاف السنين.

وكما لم يهمل الأديب بحنكته توظيف الآثار النفسية لشخصياته ما بين طيات لوحاته الوصفية ، كتيار اللاشعور الذي يؤدي دوراً فعالاً في تداعي الأفكار ، حيث يعد انتقال الإنسان من فكرة إلى أخرى انتقالاً ميكانيكياً مستلزماً لأفكار وسيطة تقود إلى الأفكار التالية . تلك الأفكار الوسيطة نابعة من اللاشعور ، ويضرب لذلك مثلاً أن رجلاً سمع اسم "شارل الأول" فوجد نفسه يفكر في قيمة "الدرهم الروماني" ، ولا توجد أدنى رابطة ظاهرة بين الفكرتين ، غير أن الاسكتلنديين قد باعوا "شارل الأول" كما باع اليهود المسيح بثلاثين درهماً . ويشبه هذا حركة كرات "البلياردو" الميكانيكية عندما توضع متلاصقة في صف طولي مستقيم ، وتقذف كرة لتصيب أول الكرات في الصف ، فتتحرك الكرة الأخيرة مروراً بالكرات المتوسطة دون أن تحركها ، وهذا شبيه بانتقال العقل من الفكرة الأولى إلى الفكرة الأخيرة خلال تداعي الأفكار دون أن تدرك الحلقات المتوسطة (٦) ، وتوظيف الخراط لتداعي الصور الذهني يتيح له عرض مجموعة من الصور في قتال يثير دهشة المتلقي دون أن يريكه

أدب ونقد

أو يحيره - كما يحدث خلال عرض صور لا تربطها معان ضمنية ذات صلة تدعو لاستدعائها .

كذلك فقد اهتم الخراط بتيار الشعور ، وهو في الرواية شكل متطور من أشكال "المونولوج" أي كما يقول الناقد الكبير ، وأستاذ النقد الأدبي بأكاديمية الفنون نبيل راغب : " ولا شك في أن آخر تطور بلغه الشكل الفني للمونولوج يتمثل في تيار الشعور ، أو المونولوج الداخلي (٧) " ، ويمثل الصلة بين المتلقي ، وبين ما يعتمل من تفاعل في نفس الشخصيات " وقد اتفق معظم الدارسين على أن الروائي ، من خلال تيار الشعور عند شخصياته ، يسعى لإعطاء القارئ اتصالاً مباشراً بالتدفق المستمر لأفكارها وأحاسيسها ، ومشاعرها وذكرياتها ، وأمالها وإحباطاتها ، بمجرد دخولها دائرة الوعي عندها (٨) " ، وهو منهل خصب للأديب يقدم لنا من خلاله ما لا يبدية ظاهراً الشخصية عند الحاجة إلى ذلك دون أن يفتعل حدثاً أو محادثة قد تستند إلى فروض أو تنبؤات من قبل شخصيات أخرى ، فيكون مبرره هشاً غير مقنع ، ولقد وظف الخراط تيار الشعور واللاشعور توظيفاً ينم عن معرفة مؤكدة عميقة بتنظير وتفسيرات علم النفس ، وبالطريقة المثلى التي تتفق مع ذلك ، فتستدعي الصورة المقروءة في أحد أخبار الجريدة صورة مرتبطة بالبطل ، ثم تتوالى الأخبار من نفس العينة تترى ، وكأنما تخلو الجريدة من غيرها :

راقصة مشهورة تمتلك طائرة خاصة ، اعتادت أن تذهب إلى باريس ليلة واحدة تزور خلالها الكوافير لعمل باديكير ، ومانيكير .

عندما وصلت إلى مطار النزهة باسكندرية نصف ساعة قبل الموعد ، لم أجد أحداً ، لا موظف من شركة الطيران ، لا طائرة ، لا أحد .

جاء جندي حراسة : " الطيران اتلغى يا بيه ! " ثم جاء أفندي ينتعل شبشباً زنوبية " إجراءات أمن لمدة أسبوع بس . "

وتم القبض على محمد المهدي عيسى نصر ٣٨ سنة وهو يعرض ابنه محمود المهدي ٣ سنوات للبيع مقابل ٢٠ ألف جنيه .

وقضت محكمة بولاق الدكرور بحبس سالي طالب الطب الذي تحول إلى فتاة ، هي وزوجها ، بالحبس شهراً لاعتدائهما على جارهما بالضرب .

رفع عدد من مودعي شركة والي لتوظيف الأموال دعوى قضائية على وزير الداخلية ومأمور قسم العجوزة بتهمة تسهيل هروب صاحب الشركة اللواء والي ، إلى خارج البلاد ، كان اللواء قد استولى فقط على ٤ ملايين دولار

أدب ونقد

من ٣٠٠ مودع حرروا ثلاثمائة محضر شيك بدون رصيد في نيابة العجوزة .
قوات الأمن بالدقهلية ألقت القبض على ٦٦٠٥ من الهاربين من تنفيذ الأحكام ، منهم
جنايات ٣٨٢٠ ، فقط في بحيرة المنزلة .

وتوفي يوم ١٧ إبريل ١٩٩١ في باريس رجل الأعمال عبد اللطيف أبو رجيلة زوج السيدة
زيليندا اسكولاتشي بإيطاليا وحفيد المرحومين متولي أبو رجيلة وحسان باشا عبد
المنعم .

وأمرت نيابة الجمالية بإحالة أحمد حسن متولي ٥٢ سنة إلى محكمة الجنايات لأنه
قام بحرق سيد متولي ابنه الأكبر ، ١٤ سنة ، لسرقته ٢٠ جنيهاً لشراء أفيون .
وأحصت منظمات الإغاثة الدولية ما بين ثمانية إلى تسعة ملايين سوداني يعانون
المجاعة . ولم تحص كم مات منهم جوعاً .

عززي أحمد

لم أرسل لك قط هذه الرسالة ، هل وصلتك ؟ (٩) .

يؤكد علم النفس أنه لطالما كان لخيبة الأمل في حياة الإنسان تأثيراً تتبدل
على أثره ميوله واعتقاداته من غير أن يدرك لذلك سبباً ، كالنظرة السوداوية التي تبدو
غير مبررة للبطل ، تلك النظرة التي تتسلل إليه وتغيم على رؤيته للأمور ، فينمو لديه
شعور بالإحباط يؤدي في النهاية إلى ظهور بعض مظاهر الاكتئاب عليه ، فلا يصبح
من المستغرب أن يستدعى خبر عن الراقصة التي تملك طائرة خاصة تذهب بها إلى
الكوافير في باريس لتقليم أظافرها ، صورة متناقضة للبطل نفسه وقد وصلت خططه
وتدابيره للسفر إلى طريق مسدود بالرغم من دقته ومراعاته الحضور مبكراً عن مواعده
، وهو يعاني من الإهمال الجسيم ، وعدم اهتمام الجهات المختصة بإبلاغه بإلغاء
الطيران لدواع أمنية ، والموظف الرسمي يأتي إليه باستخفاف ولا مبالاة منتعلاً شبيهاً
ليخبره بعد فوات الأوان بالحدث ، وما كان هذا الموظف سيجرؤ مطلقاً على الحضور
بهذه الصورة اللامبالية ، أو على الأقل سيدير المسألة في رأسه ألف مرة لو أن الراقصة
هي التي كانت في مكان ذلك المسافر .

صورة واضحة لعجز البطل عن اتخاذ أي رد فعل إيجابي تجاه ما يمر به ، فيما
يتيح شراء الراقصة الفاحش لها أن تسافر حيث تشاء وقتما تشاء ، وتنفق ببذخ على
أمر لا يحلم بمجرد التفكير فيه أكثر من تسعة أعشار الشعب المصري ، لذا فقد
ارتبطت تلك الصورة مباشرة بخبر يحمل صورة مخالفة ، حيث يجبر
الفقر رجلاً في مقتبل العمر على بيع ابنته مقابل بضعة آلاف من

أدب ونقد

الجنبيات .

تخفت الصورة ويأتي خبر جديد ، كأنه ينتمي إلى عالم آخر ، عالم يظن أن كلمة الشقاء غير موجودة إلا في القواميس والمسلسلات الدرامية ، فالكثير من المصريين آنذاك يرزحون تحت هموم الأعباء المعيشية المتزايدة ، ويقعون فريسة لفئة جديدة أنيقة من طبقة اجتماعية رفيعة المستوى من المحتالين الذين ينهبون مدخراتهم التي أفنوا عمرهم في جمعها ، وينهبون ثروات الدولة والملايين من أموال البنوك بصفة الاستدانة دون أن تكون لديهم أية نية لسدادها ، ثم يفرون حاملينها معهم ، وكأن الصحف لا يعينها الأمر من قريب أو بعيد فمضت تلهث في إصرار ومثابرة وإخلاص وراء أخبار سالي طالب الطب الذي تحول إلى فتاة .

يرتبط الخبر بخبر آخر يتهكم في خبث خفي حول اشتراك الجهة الأمنية المكلفة بالقبض على من خالف القانون في تهريبه خارج البلاد لينعم بثمرة ما استولى عليه من أموال العباد ، ويغمر الخبر إلى القارئ إمعاناً في تهكمه الخبيث معلناً أن اللص لواء سابق ، فيما تلهث تلك الجهة وتكد سعيًا وراء بعض صفار المخالفين للقانون ، أمثال الباعة الجائلين الهاريين من أحكام مخالفة التسعيرة ، وغير القادرين على تنفيذ أحكام النفقة في محافظة الدقهلية .

وتتوالى الأخبار التي تحمل رؤية قاتمة سوداء لا يتخللها أي ومضة صغيرة تبعث الأمل وتشيع الطمأنينة في النفس ، وتبرر تلك النظرة السوداء المتشائمة للبطل ما قد أصابه من إحباط أدى إلى ظهور بعض مظاهر الاكتئاب عليه ، كذلك نجد لها هي نفسها ما يبررها أيضاً باعتبارها أحد أنواع آليات الدفاع (الميكانيزمات الدفاعية) ، والتي يتخذها من يتعرض لضغوط نفسية شديدة ، أو مرض نفسي لمهانة ما لديه من قصور من خلال التعويض أو التبرير (١٠) . والبطل في هذه الحالة يبرر لذاته تلك الرؤية السلبية السوداوية بتصور يخيّل إليه أن ما يحيطه في المجتمع يدفع إلى ذلك ، فما من خبر واحد من تلك الأخبار التي ساقها في رسالته يدعو للأمل أو التفاؤل ، ويجعل نظرته إيجابية تجاه المجتمع وتجاه نفسه . وليس من المعقول أو المقبول منطقياً التصديق بأن الجرائد آنذاك قد خلت تماماً من الأخبار الباعثة على التفاؤل ، والإنجازات الطيبة حتى وإن كانت قليلة ، لكن سلوكه المضطرب - كما سبق الإشارة - يتغافل عنها ولا يرى إلا ما يحب هو شخصياً أن يراه ، ومن ثم فهو لم يرسل تلك الرسالة قط ، حيث أنها لم تكن أصلاً موجهة إلى صديقه "أحمد" ، وإنما كانت موجهة إلى ذاته في الحقيقة ، وما تلك الأخبار التي

أدب ونقد

يتوالى ذكرها في خطابه إلى صديقه أحمد في واقع الأمر إلا ضرباً من المونولوج الذاتي للبطل ليس إلا.

يبرر ذلك التفسير التساؤل الذي يبدو في ظاهره غير معقول ولا منطقي، هل وصلتك ؟، وماهي تلك التي وصلت ؟! هي الرسالة التي لم يرسلها كاتبها على الإطلاق، لكن الرسالة في واقع الأمر - بغض النظر عن الورقة التي كتبها الراسل - قد وصلت صديقه وصلتني ووصلت كل مصري يقرأ تلك الأخبار المتناقضة ذات الطابع العبثي آنذاك ويعيشها يوماً بيوم، دون الحاجة لأن يرسل إليه أي إنسان تفسير معانيها، وما تستدعيه من صور ذهنية، وهكذا لا يكون التساؤل مستهجناً كما يبدو في الظاهر، تملأني النتيجة التي وصلت إليها سروراً وغبطة، أشعر برغبة جارفة تدعوني إلى التصفيق بشدة... أحسنت يا إدوار... أحسنت يا خراط.

قائمة المراجع :

- ١- نعيم حسن اليافي : الشعربين الفنون الجميلة (القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨).
- ٢- جميل صليبا : علم النفس (بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٢).
- ٣- ج.ب. جيلفورد، ومجموعة من العلماء، ترجمة يوسف مراد : ميادين علم النفس (القاهرة : دار المعارف، ١٩٧٥).
- ٤- نبيل راغب : موسوعة الإبداع الأدبي (القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ١٩٩٦).
- ٥- إدوار الخراط : اختراقات الهوى والتهلكة (بيروت : دار الآداب، ١٩٩٣).
- ٦- إدوار الخراط : رامة والتنين (بيروت : دار الآداب، ١٩٩٠).
- ٧- إدوار الخراط : اختناقات العشق والضباح (القاهرة : دار المستقبل العربي، ١٩٨٣).
- ٨- محمد تاج الدين عفيفي : العناصر السيريالية في الرواية المصرية (رسالة دكتوراه غير منشورة)، ٢٠٠٠، المعهد العالي للنقد الفني، أكاديمية الفنون.
- ٩ - مواقع على شبكة الإنترنت :

أدب ونقد



www.lb.aub.edu.lb/~webampl/MML03.htm

2-www.sis.gov.eg/Ar/Pub/egyptmagazine/422006/110404000000000010.htm

- ١٠ - جميل صليبا : علم النفس (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٢) ، ص ١٦٣ .
- ١١ - نبيل راغب : موسوعة الإبداع الأدبي (القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، ١٩٩٦) ، ص ٣٧٥ .
- ١٢ - المرجع السابق ، ص ٣٧٥ .
- ١٣ - إدوار الخراط : اختراقات الهوى والتهلكة (بيروت : دار الآداب ، ١٩٩٣) ، ص ١٢ - ١٣ ،
- ١٤ - ج.ب. جيلفورد ، ومجموعة من العلماء ، ترجمة يوسف مراد : ميادين علم النفس (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٥) ، ص ٣٩٨ - ٣٩٩ .

أدب وفن

طريق النسرفى الثقافة العربفة

(بطاقة طويلة للخراط)

وففه القاضف

عمل عقب وفاة والده فى مخازن البحرية البريطانية فى القبارف ثم مترجما ومحررا بجريدة البصففر ثم موظفنا بالبنك الأهلف حتى عام ١٩٤٨.

لنترك باقى هذه السلسة الفرفدة من الكفاح ، لنذكر الصفحات لما هو أهم ، وهو استعراض طرق طويل من الإبداع والنقد . قوائم طويلة من الإنتاج الذى بلغ حدا من السموق ففجعلنا لا نمك ففاله إلا أن نقف خاشعفن إزاء هذه الصروح الإبداعفة والنقدفة التى شفدها الخراط شامخة " كأعمدة الكرنك "

أدوار الخراط هو الجديد المدهش دائما ، فى كل منا هى إبداعه ، لم ففترك جنسا أدففا لم ففوغل فففه بففه ، فهو كاتب القصة القصففة المدهشة ، الفائقة الأقتصاد فى لغتها ، وهو المتخصص فى المسرح ففشرف على برامج بأكملها عن المسرح ، أذففت فى البرنامج الثانف فى أوج ازدهاره فى ستفنفات القرن المنصرم ، هذه البرامج التى تناولت المسرح الدفنف عند الفراعنة ، المسرح المصرف القدفم ، وفجر المسرح الإغرفقى . وهو المترجم المقق الذى ترجم إلى العربفة أكثر من

ولد أدوار قلته
فلتس فوسف
عبد الملك
صومفل
هرمفنا
الخراط فى ١٦
مارس ١٩٢٦
بالأسكندرففة ،
لأب من أخمفم
فى صعفد
مصر وأم من
الطرائة غرب
دلنا النيل ،
حصل على
فسانس
الحقوق عام
١٩٤٦ من
جامعة
الإسكندرففة .

أدب وفقه

عشرين مسرحية من مختلف الاتجاهات .

وهو الناقد العالم الشامل للرواية والقصة القصيرة والشعر والمسرح (هناك دراسة مقارنة لمعالجة مسرحية شخصية كيلوياترا لكل من جورج برنارد شو - وليم شكسبير - احمد شوقي ، العدد ١٠٨ / ١٠٩ نوفمبر / ديسمبر ١٩٧٧ من مجلة المسرح لا يستطيع إنجازها إلا الخراط) مع استعراض لمعظم الاتجاهات والنظريات الحديثة في كل جنس من الجناس الأدب، صدر له أكثر من ٢٩ كتابا في النقد والدراسة ، أهمها "الكتابة عبر النوعية، الحساسية الجديدة ، كذلك ترجمته الهامة لكتاب تشريح جثة الاستعمار لـ جيني دي بوشير" .

أما عن الشعر فقد صدر للخراط سبعة دواوين منها تاويلات : سبع قصائد إلى عدلى رزق الله . د

ثم الخراط المعنى بنقد الفن التشكيلي في أحدث كتبه " في نور آخر : دراسات وإيماءات في الفن التشكيلي " مركز الدراسات العربية ٢٠٠٥ ، ثم ترجمته بالاشتراك مع نعيم عطية لكتاب " التصوير الحديث في مصر لـ ايميه ازار " المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٥ ، ثم كتابه " الفنان احمد مرسى شاعر تشكيلي " الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٧ .

حتى المغامرة في ممارسة الفن التشكيلي لم تفت الخراط ، فاقام معرضه للوحات الكولاج في قاعة الهناجر.

دعنا نذهب مذهب الإحصائيين ، نحصى ما أبدعه الخراط :

١٤	في مجال الرواية
١١	مجموعات القصة القصيرة
٧	دواوين شعر
٣٠	دراسات أدبية ونقدية
١٩	كتب مترجمة إلى العربية
٢٢	مسرحيات مترجمة
١٠٣	المجموع

هذا الكم الهائل من الإبداع الذي هو من أرفع وأرقى مستويات الثقافة العربية ، كيف يمكننا أن نتصور أن شخصا واحدا، مهما كانت عبقريته وجده بقادر على إنتاجه ؟ تبدو الإجابة سهلة ومقنعة ، فالخراط عاش حياته كجامعة لا تنطفئ مصابيح معاملها أوقاعاتها ، لكن الصعوبة تبدو في كيف يمكن لشخص واحد

أدب ونقد أن يكون جامعة .



هذا حدا بعدة مؤلفين بكتابة ستة مؤلفات عن الخراط ، هذا غير عشرات من المقالات في الصحف البريطانية والأمريكية والفرنسية ، كذلك بلغت عدد رسائل الماجستير والدكتوراه التي تناولت الخراط موضوعا له اكثر من ثلاثة عشر رسائل ، منها ستة باللغة الإنجليزية والفرنسية ، والبحث الملفت الذي تقدمت به نجوى الهوارى :

The stream of consciousness : techniques in the modren novel : a comparative study of James Joyce`s ulysses and Edwar Al - kharats "The other time" . by Naglaa Al hawary.

تقنيات تيار الوعي في الرواية الحديثة : دراسة مقارنة بين جيمس جويس وادوار الخراط في روايته "الزمن الآخر" . نجوى رشدي الهوارى . اشرف أمين العيوطى وسيد البحراوى قسم اللغة الإنجليزية جامعة القاهرة ١٩٩٢ .

" أدوار الخراط - على إمعانه في التجريب - نموذج لرجل الأدب بمعناه الكلاسيكى القديم ، الذى ألم بكل الثقافات والفنون ، وغطت ممارسته للحرفة (فهى حرفة بجانب كونها رسالة ورؤية) عديدا من الأجناس الأدبية ، بل أزال الفواصل بينها ، الرواية ، القصة القصيرة ، قصيدة النثر ، النقد الأدبى ، النقد التشكيلى . (١)

أدب ونقد (١) ماهر شفيق فريد ، الإبحار نحو المجهول - المجلس الأعلى للثقافة

المعمار الإبداعى عند الخراط

ابدأ باستعارة بعض عبارات من شهادتى علمين من أعلام الثقافة العربية ، هما جابر عصفور وعبد المنعم تليمة ، نشرقا فى كتاب احتفالى بمناسبة بلوغ الخراط عامه السبعين ، والعبارات التى اخترقتها أظن إنها مفاتيح تفيد فى الولوج إلى عالم الخراط الإبداعى .

قال عصفور : عندما نتحدث عن الحداثة التى تؤرق الكثيرين ، وتستفز الكثيرين ، فإننا نتكلم عن إبداع أدوار الخراط. وعندما نتحدث عن التجريب المستمر ، وعن الثورة الدائمة على الثوابت ، وعن كل ما يعوق الخطوة الخلاقة للإبداع ، فإننا نتحدث عن كتابات قليلة من بينها ، وعلى رأسها كتابات أدوار الخراط ، وفى فقرة أخرى باللغة الأهمية قال : قيل : من سبيل الانتقاد ، أن أدوار الخراط لا يملك سوى اللغة : والواقع انه أثار انتباهى ما قيل من أن كتابة أدوار الخراط ، فى زمن باكر ، هى كتابة لا تملك سوى اللغة. ويبدو أن هذا الذى قال ذلك لم ينتبه إلى أن الكتابة كلها ليست صور لغة، وان معجزة أدوار الخراط الحقيقية - إذا كان لنا أن نتحدث عن وجود معجزة فى الكتابة البشرية - هى اللغة .

الشهادة الثانية من عبد المنعم تليمة ، قال: عندما قرأت النصوص " ترابها زعفران" وجدت شيئا من الحس الملحمى القديم ، وشيئا كثيرا مما يقل عن مسألة الجنس، وليست هى رواية جنس طبعاً . وجدت فيها ليال جديدة من ألف ليلة . أن هذه الصفحات تقرأ كأنها قصيدة من القصائد، كما وجدت حسا يمتلىء بالحساسية الجديدة بازاء هذه الأسرة التى يصنعها لنا ، الحساسية القبطية ، نعم ، انه حس يمتلىء بالقبطية ، والقبطية لدى ، هى المصرية ، وكلما أوغل هو فى قبطيته ، سطعت مصريته .

وكما هو معروف أن إبداع الخراط نثرا بكل أجناسه من رواية أو قصة قصيرة أو شعر ، يمتح من تجربته الذاتية الخاصة جدا ، والذى أثرها انه عاش عدة حيوات لا حياة واحدة، فنستطيع بدون اعتساف اعتبار إبداعه عامة صورة من كتابة السيرة الذاتية . لكن هنا يجب أن نقف وقفة تحية للخراط ، فكتابة السيرة الذاتية داخل عملا فنى امرا معروف ، فكم من سير ذاتية على هذا النحو قرأناها ، لكن ذات الكاتب وتجربته الخاصة تكاد تقفز خارج كل سطر ، أما عند الخراط فتتحول تجربته الذاتية إلى تجربة فنية ، ترتفع قليلا عن ارض واقعها فتخرج إلى العام ، بما

يمكنها من ان تكون فكرا إنسانيا مفهوم ومحسوس لأى إنسان على

أدب وفن

ظهر هذا الكوكب ، بالرغم من المحلية التي تبدو عليها ، وهنا عبقرية الخراط :

هناك بعض التقاطعات أود أن أشير إليها :

- ١- يبدو الخراط من خلال أعماله الإبداعية كعجينة مصرية فرعونية ، رومانية ، مسيحية ، إسلامية ، تم تخمرها ونضجها خلال آلاف السنين ، وهذا يبدو في خبرته التاريخية الشاملة هذه الخبرة التي تبدو واضحة في لغته الفريدة
- ٢- يبدو مذهشا لأول وهلة التقنيات السردية التي يستخدمها والتي تتراوح بين الوصف الدقيقى المفصل والخيال الجامح .

٣- لا يغيب عنه قط استخدام الزمان والمكان ولكن بقدر محسوب وموظف ، على سبيل المثال في القصة القصيرة التي سوف نتحدث عنها لاحقا نجده يصف فناء كنيسة في مولد مارى جرجس فيما يتجاوز ثلاثين بالمائة من صفحات القصة ، قد يبدو الأمر مذهشا ، ولكن عندما ينتهى العمل نجد أن هذا الوصف هو جزء أصيل في الحدث .

٤- لديه دائما المفهومين المتضادين المتكاملين (القداسة والجسدية ، الضعف والقوة ، وغيرهم من الثنائيات الإنسانية المعروفة ، ولكنه يذيب الحدود بين كل من الثنائيتين .

٥- يستخدم مفردات بعناية فائقة ، على سبيل المثال عندما يريد وصف شخص ما لا يقول جسده ، بل جسمه ، هذه المفردة تعطى الإحساس الفيزيقي البحت ، ولا يستعمل مفردة الجسد لأنها تثير إحاسيس أخرى ، فنقول شهوة الجسد ولا نقول شهوة الجسم .

٦- " تشكل كتابات الخراط كلها تقريبا سيرة ذاتية خيالية. لذلك تتكرر فيها الصور والتميمات والموضوعات في هيئة ذكريات وإشارات وتلميحات تذكرنا بأسلوب وتقنية تيار الوعي ، والاجترار الذاتى ، إذا لا تقوم موضوعية الحياة الخارجية هنا (الظروف الاجتماعية والتاريخية) إلا على أساس الذاتية العميقة التي تتجلى على طريقة الرؤية الخونوصية في كل المظاهر الخارجية من أحداث ووقائع عبر المكان والزمان، وإن كان المكان يلعب دورا أرسخ وأعمق من الزمان، ذلك بقدر ما يشكل الزمان الخراطى زمنا دوريا على شاكلة الزمان المقدس ، زمان اللحظة الجياشة ، وليس زمان الانصرام والضياغ والتبدد " . (١)

٧- (ولعل فلسفة الخراط في الإبداع ، يلخصها في فقرة في مقالاته " كتابة على الكتابة ، صخور السماء) في مجلة فصول ، أضيفه أنا إليها استفهام (هل) المطلوب من الفن أن يكون بريئا وساذجا " وشاعريا " وفطريا ؟ هذا الوهل الذى أصاب كثيرا من إنتاجنا بكثير من الفقر ، والهزال ، وعدم الكفاءة - مجرد عدم

الكفاءة- ذلك لا تجده عند الفنانين أو الروائيين أو القصاصيين

أدب ونقد

الحقيقيين بالذات ، ولا عند الشعراء . أن وراء كل شاعر عظيم مفكرا - بدون استثناء -
أى أن كان فى كل الحضارات وفى كل الثقافات سوف نجد أن الشاعر الذى لا يغذى
الفكر فإنه هو من يسمسه النقد " الشاعر الصغير " قد يكون غنائيا فى بضع قصائد
محددة لكن ذلك قصاراه ، أما الشاعر الكبير فهو - بالضرورة - مفكر كبير . لا أزعج
بالضرورة مكونا تكويننا فلسفيا ومدريا تدريبيا عقليا ، لكن هناك هذا الظما الذى يغذى
النظاميين معا : نظام الفكر ونظام الفن ، هذا الظما إلى المعرفة لأبد أن يكون قائما ،
ولهذا أيضا تجد كبار المفكرين فنانيين وشعراء على نحو ما ، وبمعنى ما ، ففى عملهم
هذه الحرارة والإلهام أو ما نسميه (مفاجئة الإلهام) . المفكرون والفلاسفة يعقلون
ذلك ، إذا شئت ويمنطقونه فى نسق فكرى محكم ، أما الفانون والشعراء فيجرحون به
عن هوى واحتدام ، لكن به وليس بغيره)

على اتساع خريطة إبداع الخراط نجده ملتزما تماما بهذه الفلسفة ، ولت كل كتاب
مصري يلتزمون بها ليصبح الأدب والفن فى مصر على مستوى راقى .
ولكى نتملى من الإبداع العمارى عند الخراط ، رأيت على استحياء أن يكون هذا
التملى نظرة

(١) مقالة لـ محمد الكردي بمجلة فصول .

تطبيقية انطباعية على قصة قصيرة من مجموعة الخراط القصصية " مخلوقات
الأشواق الطائرة " والقصة باسم " أشواق المريا " والتي بدت لى وكأنها إحدى خبيثات
الخراط التى حوت بعضا من أسرار إبداعه ، فيكتبها تحت مظلة الكتابة عبر النوعية ،
فهو فيها قاصا وشاعرا ، ولا أكون متجاوزا إذا ما أضفت حكيمًا ، وتبدو فيها أيضا
الحساسية الخاصة بالخراط وحده .

أبدأ باللغة فنسترجع ما قاله عصفور ، كما أجد من المفيد أضاف فقرة من كتاب
الخراط " الكتابة عبر النوعية " ص ١٤ يقول فيها : أتصور إذا أنه لم يعد فى القصة
القصيرة الحديثة أولوية للحدث ، بل أصبح من الممكن الآن للغة بذاتها أن تكون حدثا ،
أن تشكل دراما كاملة ، ومن الممكن من الفصل فقط دون حكاية - حدودة - أن يقوم
مقام الحدث ، وأن تكون له فعاليات الحدث ، وتشويقه أيضا ، وتطوره الدرامى . وطبيعى
أن " اللغة " و " الوصف " هنا ليس مجرد كلمات ولا مجرد رصد للظواهر بل بينهما ما
هو أعمق والصق بالنفس وبالأواقع على حدا سواء ، ولا مناصرة من استعراض كامل
حتى يكون للحديث معنى .

أدب ونقد تقع القصة فى ثمان صفحات ، تبدأ بصفحة ١٣ ، يبدأها الراوى من

أول السطر وحتى تبدأ فقرة صفحة ١٥ عندها يبدأ الحدث " رأيت الرجل الغريب أمام المرأة " يقع هذا الوصف فى أكثر من صفحة ونصف من اصل ثمانية . يشكل الوصف باللغة الخراطية لوحة تشكيلية ، ولكنها ليست استاتيكية كما عهدنا فى اللوحات التشكيلية ، لكنها حية ديناميكية ، تمور بالحرب فتمثل وعاءا يحوى الميثولوجية ، والنيولوجية، والعادات والتقاليد، والأزياء والطموحات والانكسارات والتي تتابع على الإنسان المصرى، محاولا أن يلتمس السلوى فيما هو ميتافيزيقى حتى لا يصاب بالانهيار نتيجة لواقعه الفيزيقى . اظن أن أى باحث فى العلوم الإنسانية يمكنه الاستفادة من هذا النوع من الكتابة .

ولا يفوتنا أن هذا الوصف المطول لما يجرى فى فناء كنيسة مارى جرجس أثناء الاحتفال بمولده، يعكس بدقة ما قاله الخراط من أن الوصف يمكن أن يصبح حدثا مؤثرا فى القصة القصيرة . من خلال هذا الوصف لفناء الكنيسة نجد كثير من المسكوت عنه ، فجوات النص التى على القارئ أن يسدها ، فعلى سبيل المثال يصف الناس فى الفناء يمارسون حياتهم الطبيعية بكل ما فيها حتى يكون " ويقعة صفراء على الملاءات " يختلط الرجال بالنساء بصوراخ الأطفال والباعة ، يتحول هؤلاء الناس ذاتهم داخل صحن الكنيسة إلى ذوات متبتلة ، النساء يغطين رؤسهن ، يجلسن فى جانب والرجال فى جانب ، صامتون يسمعون التراتيل فقرة (٢)

ما الذى أدى إلى هذا التحول؟ لكن الخراط لا يتركنا للسؤال ، ولكنه يلمح ولا يصرح ، فيصف القبة المعتمة للكنيسة وصور القديسين تحتها أضواء الشموع الصقراء ، وكأنه يشير لنا إلى أن التغير لا يرجع إلى الميتافيزيقى الدينى وحده ، وإنما يشترك الفيزيقى بنصيب قد يكون اكبر فى هذا التغير . فقرة (٢)

مثال آخر عندما يصف لوحات القديسين، ورغم الشموع ذات الضوء الأصفر، والتي حينما رسم الفنان لوحته كان يعتمد على هذا الضوء فى الكنائس ، أما حينما غمرها ضوء النيون ضاعت ملامحها ، وهنا يتضح الشعور النستولوجى الذى يرفض الحديث والذى يظنه الراوى انه طمس جمال القديم .

بالرغم أن الوازع الدينى مفترض أن يكون الدافع إلى الزيارة ، إلا أن الراوى لا يمكنه داخل صحن الكنيسة ألا قليلا ثم يخرج إلى الفناء . فقرة (٣) وهنا يبدو أن ما يبحث عنه ليس الدينى ولكنه الدنيوى الفيزيقى . يفاجئنا الراوى بفقرة تبدو نقلة غير مبررة فى المسار السردى، لكن إذا ما اعتمدنا تقنية تيار الوعى التى يتبعها الخراط ، فسوف نجد مبررا لهذه الفقرة التى تبدو بروزا فقرة (٤).

أبـ ونقد يستمر الخراط فى الوصف لصور الممارسات فى الموالد ، هذا الوصف

يحفظ للتاريخ ما يحدث ، حتى انه يستعمل مفردات ليست معروفة المعنى ، مما يضطرنا للسؤال عنها "المجيلي : قول منبت يشوى ويباع مع الترمس" وها هو ايضا يستعمل المفردة فى مكان لا يمكن استبدالها لغيرها (نصبات المقاهى "المرتجلة" بموائد الصفيح . هو حريص كل الحرص على وصف الممارسات الشعبية التى تحدث، الآلات الشعبية، السراقات، الغناء الباعة الجائلين وبضاعتهم ، الوشامون وطريقة الرسم فقرة (٥)

"فجأة رأيت المرأة القديمة . يفاجئنا الخراط كما فوجئ بطله بهذه المرأة المسنودة على الباب الحديدى بحوش الكنيسة ثم يصفها بدقة ، لكن السؤال: لماذا لم يرها البطل وهو داخل إلى الحوش رغم أنها على الباب الحديدى الخارجى ؟ فتبدو هذه المرأة وكأنها ليست مرآة حقيقية ، فى بعض الأحيان تعكس صورة لما أمامها ، وفى أحيان أخرى تنكر الكيان الذى أمامها فلا تعكس صورته ، وكأنها تعكس ما تريد وتتجاهل ما تريد . فعندما يقابل البطل لاوندى أمامها ، يدخل حيز المرأة لكنه يجدها خاوية تماما .

وهذه بعضا من ألعاب الخراط السردية التى يجيدها تماما فقرة (٩)
فيصنع واقعا موازيا ، ليس حقيقيا .

وكعادته ينتقل إلى شخص آخر ، ومن أوصافه نجده انه الضدّ للاوندى الذى يمثل الماضى فى لاوعى الراوى ، فالشخص الثانى غاية فى الأناقة ، يقف وحده داخل وخارج المرأة (لعبة الشئ وضده) إحدى خصائص كتابة الخراط التى تتراوح بين الوصف الدقيق المفسر ، والخيال الجامح . يبدو المشهد بالرغم من التفصيل الحياتى " فوق الحياة قليلا " مع الاعتذار للكاتب والناقد سيد الوكيل "

ثم تبدأ مراوغة الخراط فى السرد حين تقفز امرأة إلى المشهد " ثم رايتها ، هل هى التى فى داخل المرأة أم هى أمامى تواجهنى خارج المرأة " ثم يبدأ السرد الواقعى من جديد ، وفيه تبدو الروح الفكهة للخراط عندما يقول " وسير الحذاء يلف ظاهر قدميها ويحبكه ويضغط على اللحم قليلا ، يريد أن يقول أن المرأة ممثلة القوام ، ولكنه التلميح لا التصريح . وهذا ما يذكرنى بما قال بيرم التونسي فى وصفه لامرأة مكتنزة فى قصيدة البقال :

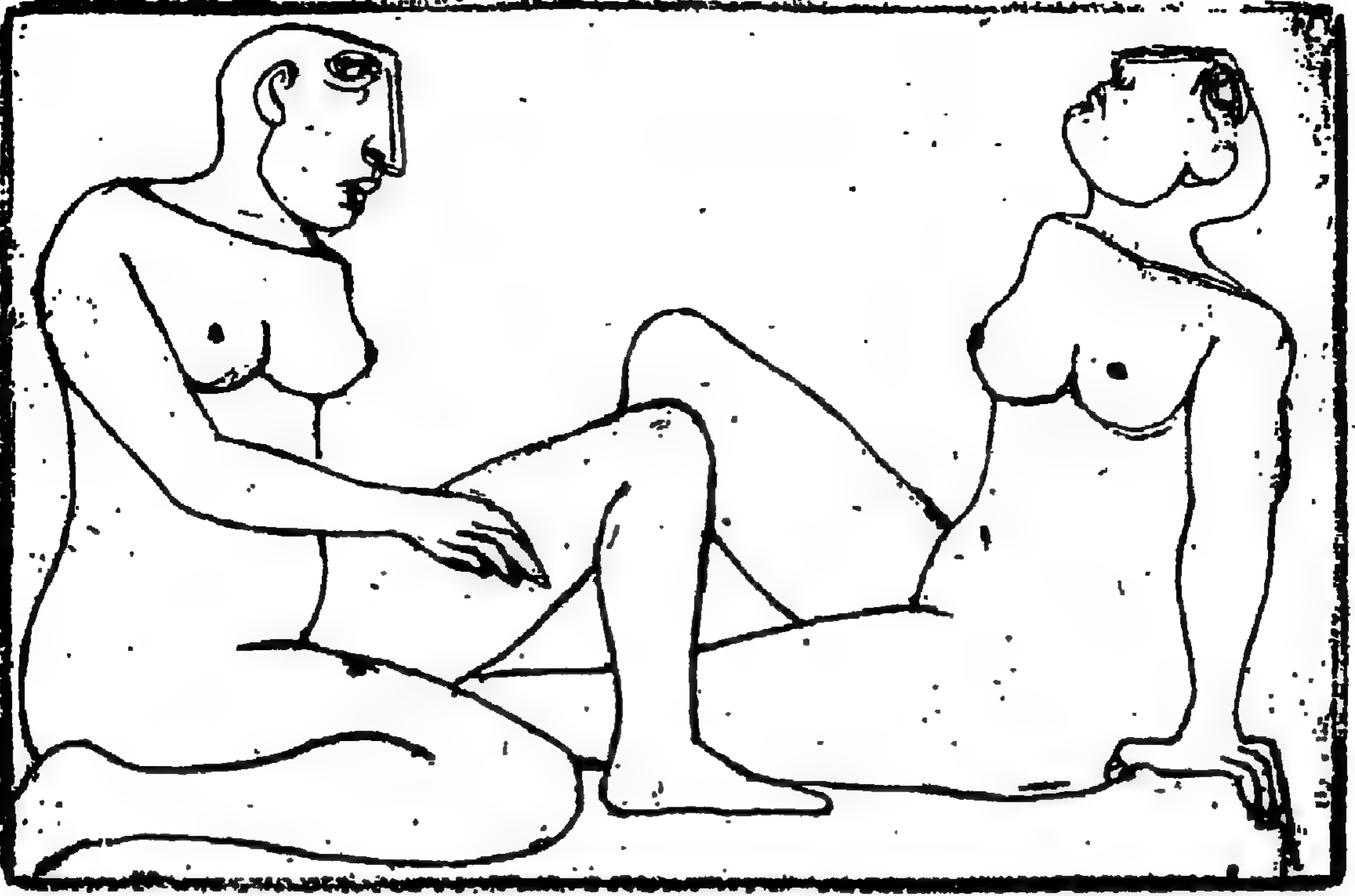
شافلك خلخالها اللى زانقها

مصدى من جوة من مطرح عرق ساقها

والخلخال دائما ما يكون أوسع من ساق المرأة

وهكذا تطل بين حين وآخر روح الخراط ، المصرى خفيف الظل ،

أدب وفد



الذى هو جزئ من العجينة.
تجرى القصة على هذه الوتيرة من وصف يقف عندما يظهر شخص ما ويتلاشى
الذين من قبله .
وكما هي فلسفة الخراط في كتابة القصة القصيرة كما ذكرنا انفا هو يبتعد عن
الحدوتة لصالح الخيال الفنى ، يكثر حدس المستقبل .
ورغم التشظى البين ، إلا إن القصة عندما تنتهى من قراتها نجدها كيانا واحدا
منسجما يضع المستقبل فى حالة من اللايقين لم يكن عليها قبل
أدب ونقد قراتها واضن أن هذا مطلوب من الفنان ■

الشعاب الأبيض الجامح

شعر

سبع قصائد في المريمات

(إلى إدوار الخراط)

حلمى سالم

وسيلة

وهبت لنقش السقف طائرها المخفف،
ثم راحت عند قوس الكورس الخلفى تُحصي خصرها،
والكاهن ارتفعت أنامله بوجه الصبوة البكر،
اختفى زمنى على صوتين،
فانسابت قناديل،
انخطفنا،
والنحور وسيلة للرب.

أدب ونقد

حساسية

بوغتُ أصرخ جنب روحى
كلما تركت قميصاً عند عازفها المنحف،
وانثنت قرب اليدين،
احترتُ فى جسدى،
وقلتُ: كأن ابيضها المرهف ضد شعري.
ثم مسّت ركبتيّ.

كشفت صديرياً

خليلى ينحنى للرمز،
لكن عاجها المبيض لى.
كشفت صديرياً وغابت فى الشفاه الحرة،
انزاحت غلالات،
فمات فتى يسمى نفسه البدن المضيع،
وانزوى جنب الإله.

خطفن كمثرى

المريعات خطفن كمثرى من الروح المقدس،
ثم أطلقن الضفائر قرب عظمى،
فانجرحن،
ولم يكن إدواردُ مثل حمامتين،
يخبئ فى الوله العتيق.
فكان يبكى ساعة،

أدب ونقد

ويعود ثانية إلى خطأه اللغوي،
كي يصل التويجة بالتويج.

اقتربت يداي

كانت تبدأ الإنشاء
من وجمي المغلف بالبطاقات المباركة،
استدارت في صباها لفتتين،
وأقبلت في الشجو،
تمنح نفسها لشفاهها المخصوصة.
اقتربت يداي من الموضوح،
وكان إنجيل قديم يشرب على رخام أنثوي،
وهي تفتح نهرها للنهر،
كي ينحل ماء
فوق ماء.

مسافة

يترتل النص المؤلف في الأعلى،
للعلاقة بين ردف والأصابع،
فانتبهت،
العازفات صنعن معجزة مبسطة لقلبي،
ثم خضن به المسافة
بين عمري والنصوص.
هنا الهواء يمس كعب الفتنة المجلو،
فارتاح الروائي الشجي لبرهتين،

أدب ونقد

ومال صوباً حروفه العليا:
المسافة ما تزال.

بلاغة أخرى

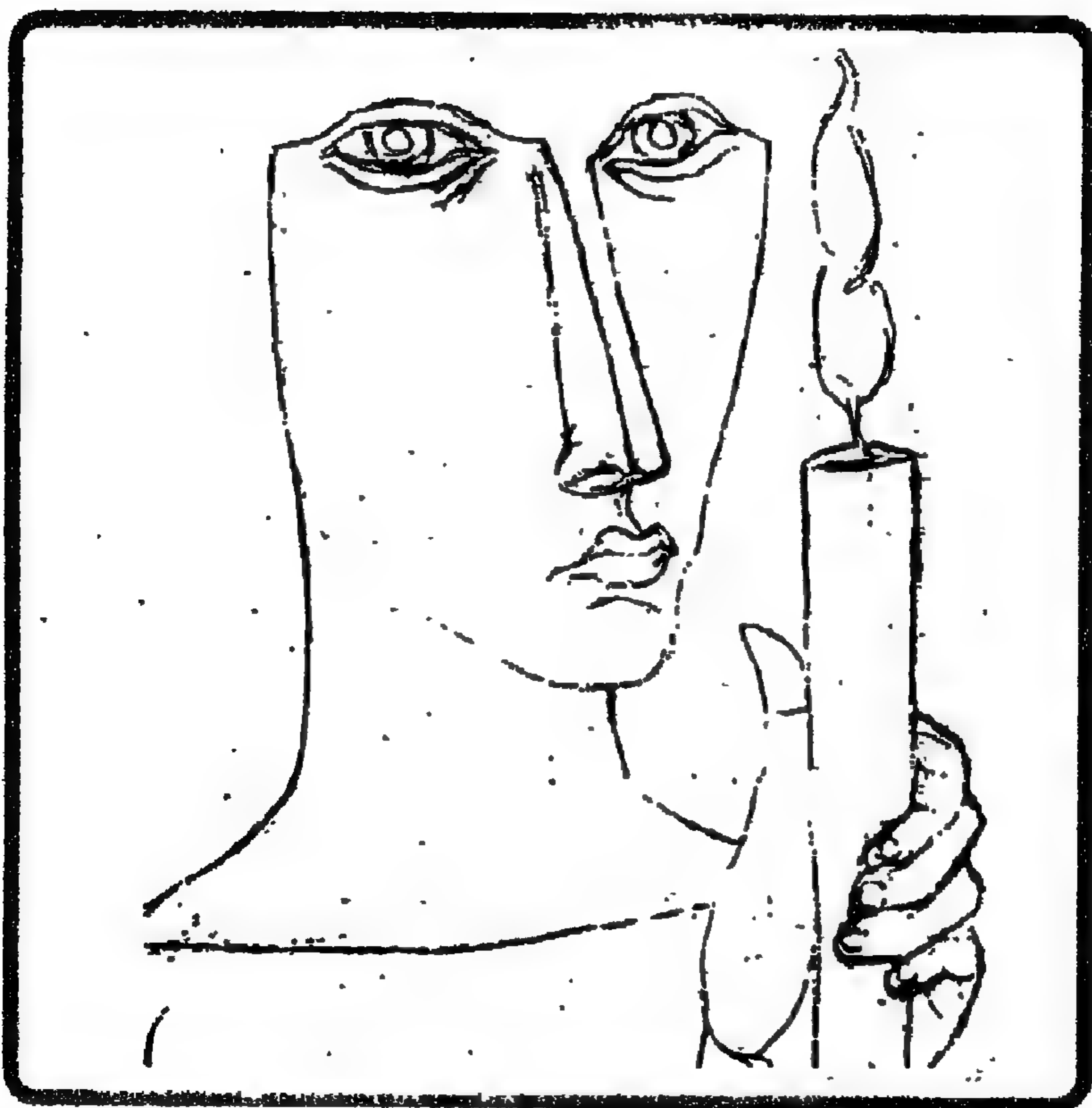
وتر خفى
هذه الأنثى تسرب صوتها لى فى الوسايا،
يومئ الترتيل للغيوبة الصغرى بخطوى،
ثم يخفت فى المدى
يصف التقارب بين خصرى والنبي.
الضارعات وضعن كعكاً فى نهود الضارعات.
بلاغة أخرى سرت فوق الرؤوس:
تمجد الجسد الكريم.
وكنت أجمع ما تبقى من دلالات،
وأمضى نحو عمرى.
إن هذا النحر ذاكرة
ولكنى أزول ■

أدب ونقد

الديوان الصغير (١)

مجموع الروح والبدن

لماجد يوسف



تقديم:

ماهر شفيق فريد

«معجم الروح والبدن، لماجد يوسف - أهم شعراء العامية المصرية منذ رحيل صلاح جاهين في ١٩٨٦ - ليس مجرد مجموعة من القصائد المنفصلة صفت جنباً إلى جنب، وإنما هو قصيدة واحدة متصلة.. مازالت تتراكم وتنمو حتى هذه اللحظة.

تتخذ القصائد شكل ترتيب أبجدي، وتتفاوت طولاً وقصراً، ولكنها تجتمع على هدف واحد محاولة إعادة التكامل بين الروح والبدن، ونقص تلك القسمة الديكارتية الملعونة بين أمرين لا انفصام بينهما، وعبثاً حاول الفيلسوف الفرنسي أن يمحوا ما لاح له قطيعة بين النفس والبدن بالتوسل إلى غدة صنوبرية تلعب في نسقه الفلسفي دور الإله القادم من طريق الآلة في المسرح الإغريقي؛ وسيلة صناعية، خارقة للطبيعة، لحل العقدة وتسوية الأمور (انظر د. نجيب بلدي، ديكارت، سلسلة نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، طبعة ١٩٨٧، حيث يؤكد ديكارت أن النفس (وأنا استخدمها هنا مرادفاً للروح) جوهر متمايز كل التمايز عن الجسم) (ص ١٩٩).

لن يزعم أحد أن محاولة ماجد يوسف هنا هي الأولى من نوعها؛ فقد ظل راب الصدد بين المادة والروح شغلاً شاعراً لكثير من الفلاسفة والشعراء منذ حقبة ما قبل سقراط، وعبر القرون. إن بليك -الشاعر صاحب الرؤى في أواخر القرن الثامن عشر يكتب: ليس للإنسان جسد متميز عن روحه إذ إن ما يسمى جسداً هو جزء من الروح يدرك بالحواس الخمس، والمداخل الرئيسية إلى الروح في هذا العصر.. ويضيف في موضع لاحق من نفس العمل: «يجب أولاً أن تمحي الفكرة القائلة إن للإنسان جسداً متميزاً عن روحه، (بليك، زواج الجنة والجحيم، ترجمة د. حسن حلمي، دار شرقيات للنشر والتوزيع ٢٠٠٠، ص ٦٤/٥٤).

لكن ماجد - في الوقت ذاته على وعي جاد بالتعارضات الثنائية التي تتخلل جميع مستويات الوجود. ستجد في هذه القصائد أضداداً كثيرة: تراب وتبر، شاكر وناكر، ميت وحي، عاكس ومعاكس، عاقل ومجنون، قسوة وحنان، بشر وجان، عتمة ونور، جوهر ومظهر، نور وظلام، أول وآخر، مدح وذم، نبي حق ومسيح، حضور وغياب، داخل وخارج، جبر واختيار، حق وباطل، دمامة وجمال، جنان وجحيم، فصل ووصل، زمان ومكان.. هذه الدعاوى ونقائضها هي التي تخلق بتفاعلها - مركبات جديدة - وتضفي على قصائد ماجد طابعها الديناميكي الموار وزخمها الوجودي ونفسها الحار.

سأتوقف عند قصيدة واحدة هنا هي قصيدة «غراب» مقارنة إياها

أدب ونقد

بقصيدة لشاعر إنجليزي رحل منذ زمن قريب هو تدهيوز (١٩٣٠ - ١٩٩٨) صاحب

ديوان «غراب» (١٩٧٠). هذا مطلع قصيدة الشاعر المصري:

غراب أسود بيتحق في الفضاء الملقوم

يرفرف بالجنح / الليل في وسط غيوم

وكان برهان

على فيضان

ملا الأركان

.. بفوران من عباب غامض دمش مفهوم

وكان الشاهد الأول على الإثم اللي كان مجهول

وكان معلوم

وهذه قصيدة الشاعر الإنجليزي كاملة، من ترجمة أسامة فرحات (الشعر

الإنجليزي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢، ص ٤٩ - ٥٠):

مريض الصقر

أجلس أعلى الغابة مغمضة عياني،

لا أفعل شيئا ، لا حلم زائف

بين الرأس المعقوفة (كذا - والصواب تنكير الرأس) والمخلب،

أو أثناء النوم أتدرب للقتل المحكم أطمع

موج الرياح ، شموخ الأشجار، شعاع الشمس،

الكل يلائمني

وجه الأرض لأعلى كي أتفرس فيه،

أقدامى تطبق فوق لحاء الأشجار الخشنة،

الخلق بأكمله قد سخر لي

كي ينمو مخلب، أو تنبت ريشة،

والآن .. أنشب أقدامى في هذا الخلق،

أو اعلو في الجو، أقلب بهدوء،

أقتل أنى يحلو لي، فالكل مباح.

لا توجد للسفسة مكان في جسدى.

أدب ونقد

نهجى قصف الأعناق (أنصبة الموت)

حيث طريق الطيران الأوحى لى

رأساً عبر عظام الأحياء.

لا أحد يمارى حقى:

الشمس ورائى،

لا شىء تغير منذ بدأت،

لا تسمح عينى بالتغيير،

وسأبقى الأشياء

كيف أشاء.

الغراب عند هيزوز طاقة فيزيقية حيوية واقعة خارج نطاق الأخلاق : ليست مع ولا ضد، إنها ببساطة خارجة كل حكم خلقى. طائرة بلا أوهام، يرقب من مجثمه كل ما يدور تحته، وكأنما يتدرب فى صمت على إحكام التصويب والقتل المحكم. كل شىء مباح فى نظره، ولا أحد ينازعه حقه فى الفتك بمن هو أضعف منه. ولا تغير فى عالمه، فهو يواصل موروث أسلافه، وسيظل الحال كذلك.

وغراب هيزوز أيضاً ذو إحياءات سياسية تتصل بخبرات أوربا منذ ثلاثينيات القرن الماضى: فهو رمز للحكم الفاشى أو النازى - هتلر والصور المصغرة منه - الذى لا يعرف كوابح خلقية تحد من تعطشه إلى الدماء.

أما غراب ماجد فمثقل بدلالات دينية واسطورية تردنا إلى العهد القديم وإلى القرآن الكريم وإلى الموروث الشعبى والأمثال وحكمة الأجيال. وإذا كان غراب هيزوز يسبح فى فضاء لا صلة له بالأخلاق أو الدين، فإن غراب ماجد، على العكس من ذلك، إنه، الشاهد الأول، على إثم مجهول، أو خطيئة أصلية.

لا ينفى هذا أن البعد السياسى حاضر فى عمل ماجد، ولكنه مستخف وبعيد عن المباشرة. نلمحه لمحا - دون أن يتلبث كى نملأ منه أعيننا - فى أبيات من نوح، باسمى الانحناء نخوة/ واشوف كل العدا إخوه، (قصيدة : ميلاد).

ماجد يوسف شاعر ميتافيزيقى، تمكن من تحقيق تلك المأثرة التى كنا نظنها تكاد تكون مستحيلة: تمكين العامية - لغة الشعب اليومية فى البيوت والمكاتب والأسواق - من أن تحمل أعمق التأملات الفلسفية، والإشكالات الأخلاقية، والاستبصارات المعرفية. لكنه أيضاً شاعر على التصنيف، لأن عالمه بالغ التعقيد،

أدب ونقد

يتحرك فى مناطق رمادية ملتبسة أكثر مما يتحرك بين مربعات البياض والسواد.

ويحق يقول عن نفسه:

ويأبى عليك تفهرسنى

ويتحوظنى حراشيفك

وتستيفك بيفرسنى

وأنا النافر نفور خطرى

من الفهرس وم الأرشيف

واهو بسببك متون شعرى

بتستعصى على التوصيف (قصيدة: شبيه)

إنه شاعر الوقوف أمام اللغز الكونى، وكأنه يواجه أبا الهول الجاثم على مدخل

طيبة اليونانية:

وواقف لفزع العتبات

... غموضه من الحجر أرسخ (قصيدة: ميلاد)

وهو يدرك أن لعبة الفن مليئة بالفخاخ (الفخاخ منصوبة للمحبين، بتجوير يحيى

الطاهر عبد الله) والأشراك والكماثن، ولكنه، على ذلك - ينشر أريجه فى الآفاق:

والفن كمان مبنى على فخاخ

عطره الفاغم بيفزوح ويطير (قصيدة: وهم)

هذا هو الشعر الحق، لا عشرات قصائد العامية عديمة المذاق التى تنشرها، الثقافة

الجديدة، وأدب ونقد، وأخبار الأدب، والمحيط الثقافى، وغيرها.

ماجد يوسف شاعر من قامة صلاح عبد الصبور وحجازى وجاهين. بل هو - ولا

فضل له فى ذلك - يقطع آمادا أبعد من هؤلاء لأنه جاء بعدهم زمنيا وأتيح له أن

يقرأ ويرى ويسمع ويشم ويلمس ويدوق ما لم يكن متوافراً لديهم ■

م.ش.ف

أدب ونقد

خرس

إزرع شجر واصبر تنول
بكره المجاز يطرح أمم
والحرف جنب الحرف غول
أشهر من النار العلم

كان الصباح
محض اصطلاح
نبت ف حلق الخوف لسان
.. والنور على البوران يثق
.. بين التجلى والفسق
طبطب على خيط الضيا النافر نرق
.. خلاه تربط واتسق

واتكلموا ف توارىخ قديمه
.. عن براءة طلعتة
وعن بداءة ظلتة
وإنه كان (ظاهر) .. فسق
واستطعم الأجساد زنا
وملا الوجود بالألسنة
نطق الجماد
- حتى الجماد -
أصبح له اسم يحركه
وحرف حرف يفككه

ويشكشكه .. ويشركه

أدب ونقد هو - كده - القدماء

ويكوا بمعاجم معنه
ويلبلوا ف الألسنة
والنور مازال
على كل حال
- بين حين وحين -
أو باحتمال
.. تأخذه للذيد النوم .. سنه
فيعمع الكون .. الخرس
أو السكوت
أو صمت تام
أو العدم
أو الفناء
أو التمهير
والبغاء
أو النفاق والانحناء
أو الملق
حتى الخيانة للأمانة - بقبحها -
يصبح لها شكل الألق
ومين عفا عما سلف
غير العفى
ومين غفى
ومين غفا
ومين غفل
ومين قبضع الجمر فى مسرى العلل
ومين مازال - رغم الهزال - عنده أمل!

(ش)



وتعجزنا عن اللقيا ولو بالشكل
وأنا الحاضر ومائل فيك
ويافتح ف البنا العالى .. ألوف
شبابيك

وباكبر قد ماتصغر
وياعجز كل ما تقدر
باحبك حب كرهنى ف أرشيفك
.. وبأبى عليك تفهرسنى
ويتحوطنى حرا شيفك
وتستيفك بيفرسنى
وأنا النافر نفور فطرى
.. من الفهرس وم الأرشيف
واهو بسببك متون شعرى
بتستعصى على التوصيف

وأنا المائل مثول الصوفى ف الحضره
وأنا الفاسل مروق الفن بالقدره
وباتجلى ف لحظة زهد
وباتملى الأمل بالسهد
.. خيالك ليع مضللنى
وكان الحلم ف الصهد السعير والنار
.. يضللنى

فى سبنى لبرهه متمرس على كتافك
بدون ما افزع
ولا أرجع
ولا أركع
ولا أخافك
بدون ما ارتد
والالقى قميصى لما ألقع
.. مفيش فيه حد

حضور وغياب
من الأول .. حضور وغياب
وباب ورا باب
بيتبدل ويتحول على الأعتاب
وأنا الداخلى إلى الخارج
بنار مجبولة من مارج
ما بين الشكل والتشكيل
نقيض وشبيه
ولانزلنا ولا طلعنا
مازلنا الحدس طابعنا .. فى قلب
التيه

وشقينا المارج شق للوش اللى ماله
مثيل
وللشعر اللى بان دارج
وهو الملعب الغايه
اللى كله غواية فى التخيل
وهو القالب الآيه
اللى عاكس روحه ف مرآيه من
التمثيل

(ولا حظوا الجذر والمنبت
إذا بيهتز من أصله
.. ضرورى العين تكون اثبت
على الرؤية لبؤرة مقعرة فى نقطة
.. بتحرق كل شىء

أدب ونقد أصلا

واتبعزق نتف ف متون

والملم نفسى بالقوة بكاف وبنون

وانزع لحمى متمزع

خديج .. خرده .. ف مخالبك خب

وخايل بالمثال خيال

بيتخايل على متوال

.. خسيس المعدن الباطن .. وضنيح ..

دحلاب

وعاطن قلبه والمظهر بديع .. خلاب

دى خيلة كذب مش خيلاء

دا مخلب دب حشوه خواء

أنا ح انفض قميصك عن حبالك

نفض

وح احترمك

لدرجة أنى ح امسح بيلك تاريخ الأرض

وحط ف وشى مناخيرك

وسبنى أحلم على سريرك

وأنام واصحى ف حدود علمى

وأنا قابض على حلمى

كشريان للأمل مقطوع

وماسكه بفرحة مجنونة لو انى وقفت

ف الممنوع

(غ)

غراب

غراب أسود بينعق فى

الفضا الملقوم

أدب ونقد

يرفسرف بالجناح / الليل فى وسط

غيوم

وكان برهان

على فيضان

ملا الأركان

بضوران من عباب غامض ومش

مفهوم

وكان الشاهد الأول على الإثم اللى

كان مجهول

وكان معلوم

•••

مفيش تفسير لعدوانة اللى بكر /

برىء

ولا لريشه اللى كانت ألوانه ليها بريق

وكان يبلغ ف الدم اللى م اللغلوغ

وكان الوقت لسه أصم

وبيحى فى زمن بيزوغ

وكان الكون بيتغطى ويتغطى

.. بساعة رمل مرميه فى يوم ملدوغ

وكان حتى الوجود قاصر

ما أدركش لشبابه بلوغ

وكان مدفوع لتاريخ عمره ما اختاره

وأول مره يكتشف

السلاح قاتل فى منقاره

وكان مطلق لإعصاره

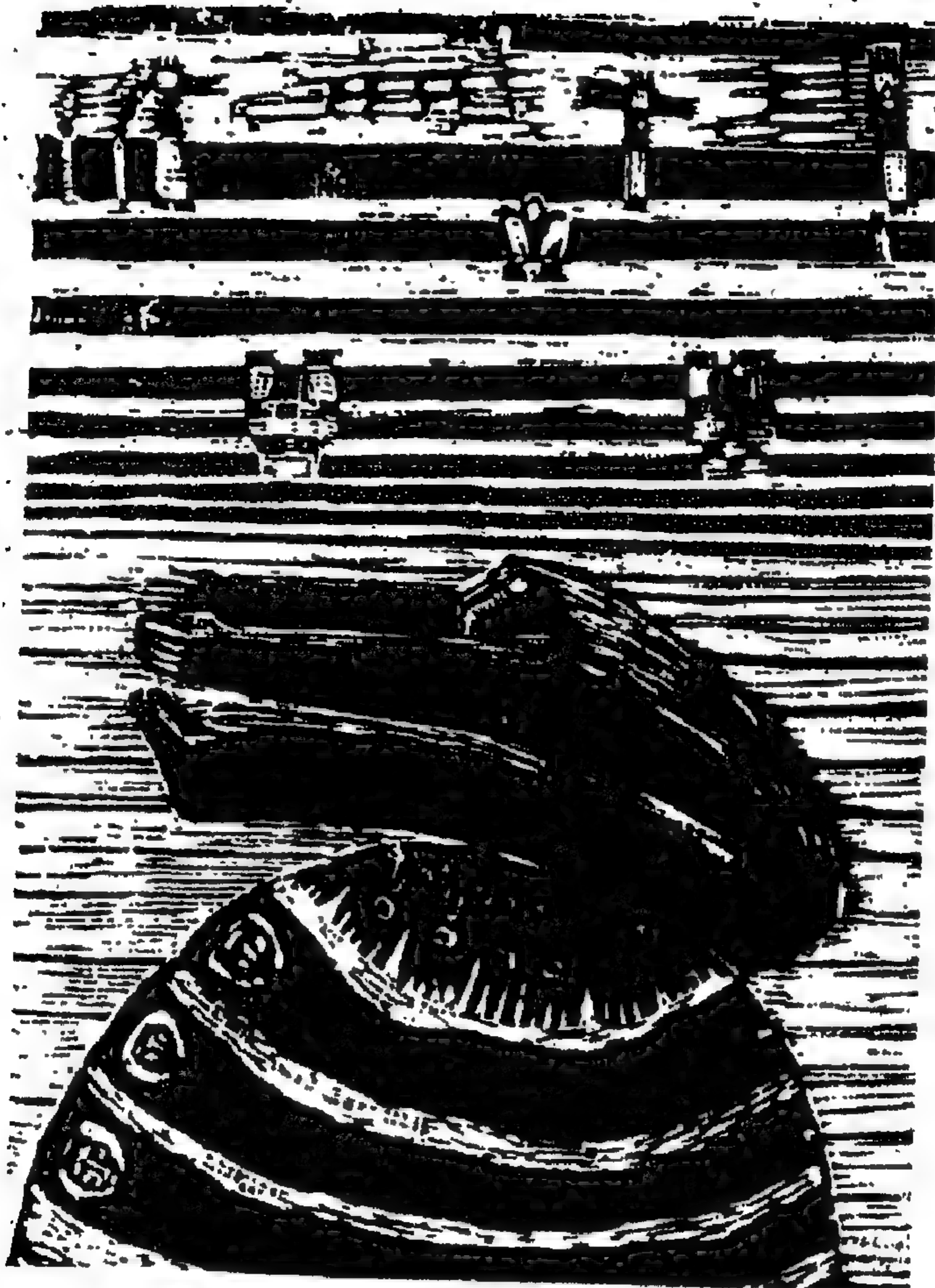
.. من بطن الخفا المستور

وكان خارج كده بعاره

من عالم وراء السور

وكانه قطعة من ليل للخراب دامس

وكان نصه - اللى توأم - نور



وعيونہ الأربع بصوا على نص العيون
العور

وكان حاسس ومش فاهم
وكان الليل كمان طامس على وعيه
ماشفش اللعنه قدامه

ولا فهمش السبب حتى في إقدامه
وقع في الفخ أمثوله
وكان بيخطي فوق الأرض متردد
.. وكانت خطوته أولى

ومهزوزه القيم جواه
ومش مدرك لموت وحياء
عيونه السودا مذهوله

ومرعوش الجناح والريش
بيتحرك ملان تشويش
لكن حاسس بأن الجبر بيزقه
.. لخيار واحد عشان ما يعيش

• • •

مفيش مهرب إذن يا غراب
.. من المرقى اللي كله ضباب
واهو ف لحظه اندفع وأصاب
وملاه الألم أو صاب

وعاش ينعق دهور يحتج
ويلطش فضاه مشنوم

ومن يومها الوجود اترج
ويصرخ تجاويه اليوم
بقي مزعج وسليبي وفج

ويبيكي بألم مكتوم

ولكل الخرايب حج

أدب وفن

ويينعق يقول مظلوم
واتمرد ف شطحه ولج
وكان وسط الطيور معصوم

• • •

وعاش في الغربة متغرب
غريب يا غراب

وكان للحزن والندم الكبير عراب
ولو قرب بحنيه وشجن من نفسه ف
مرايه
.. شك وراب

وعاش والدهشه من يومها توائم روح
وسموا الدهشة من يومها بالاستغراب
ورغم براءته وبكارتة وغناه الآسيان
ربطوه للأبد بالمحل والغريه
.. والظلل اللي كله خراب

يغنى شجاء .. ف يبان ف الأفق ..
نماق

يسبح دموع ويمسحها .. فيبدو للدا
لعاق
يشوفه البدر - لو كامل - فيبقى
محاق

وعاش لعنه بتتحرك في جفن الريح
.. مثل أعلى لعجوز لحاد

إله سري لكل اللي انحرف أو حاد
وعنوان حتى للإلحاد

مشيئة شؤم

.. له شكل وشبه بالطير

لذلك كنا / مازلنا .. ف يوم ما نشوفه

نتتطير

وطاقة لؤم

.. صدع بالأمر قاتحير

وياظت سمعت ف الأرض

وعاش باكى على الخرابات

ولسه ف روجع مش عارف

إذا كان عاش بأمثوله لبنى الإنسان

.. أم هو اللى خى ومات

وإذا كان ع الشرور مجبور

فله حق الثواب للعبد

وإذا كان اتحرم م النور

ومن يومها انطمس واسود

وهو مثال على الطاعة

وأمثولة فناء ف الأمر

وعاش له نفس ملتاعه

ما بين الاختيار والجبر!!

(ف)

فيصل

مفيش شك إنها نعمة

.. بتفرق حق عن باطل

.. ويتسرب جينات الروح

.. تحضرف الخلايا البور

ويتنازع بلا وازع من

أدب ونقد رحمه

.. ترقيل اتملت زحمة فى صوت

عصفور

.. على شجرايه بيزقزق

.. ويتحدى الزمن بالصوت

لكين الحكم متارجح

وكفة نور على وشك أنها ترجح

على النبع .. وعلى الزهره.. وعلى

الملكوت

ومين أفل؟ .. ومين أنجح؟ ..

ومين ساس المساس بالضوء

ومين هندس زوايا الروح

.. وقسمها ف زمن أرعن؟

ومين شيب شواشى الشمس

شنشلها فى شوط العن؟

ومين أمعن لحد ما فجر الشلال

.. على حقد وغضب ودلال؟

وطلع من حبابى اصخر - من وجوه

البحور - زلزال

وفجر بالبساطة العبقريه السحر من

لحظه

.. واثبت للدعامة .. جمال!

مفيش شك أنها نعمه

لولاها الكون مالوش معنى

وكان حتى الوجود الحى ح يساوى

العدم ف الوزن

وكان ممكن ساعتها الموت

- بقتل الصوت -

يوازي - فى حضوره - الفن!

زى النصال مصنوعة م الصرعى فى
يوم الخمر

مطرح ما يتحرك يقطع ف العروق
والدم

يصمى - فى الصميم - الصم
وينفخ جوا روحى الصور
وتقوم قيامتى ف انتصابه قامتى
قصاد سحير النور
يضرينى صوت الصهله
بالسوط صلى ف المصطفى ع الودن
والصرصور
يترنحوا فى الجماعة كلهم من شدة
الضربات

أنا وهو والغايب شفيح لكل
القى الحسيب فاشل قوى
بس الرقيب منصور
رغم أنه بيشد السلاسل م الوجع
ويجبنى ليوم القيامة
اللى انفجع عند العلامة والجحور
ويخطى فوق السور
تنكشف أبواب جهنم والفراديس
العتيدة

انهم نافدين لبعض
وموصولين منذ الأزل وإلى الأبد
والسار مفتوح مفندق
- مين يصدق -
م الجنان الواسعة جدا .. للجحيم
شاسع وضيق
قول محندق
كل موقع له حيازه وعنده مبدأ

قرين

شكله شكلى الخالق الناطق
وشكلى مش شكله
هو اللى متربع ف كل المناطق
ومنطلق عرييد
وأنا اللى مالك للنزوع تجديد
وللذئوع تغريد .
وعقلى عنيد
وحروفى طقه ف منتهى التوليد
وأما البصر فحديد
وحصرتة فى الخانة اللى فيها خيانة
وهتكت وياه الأمانة المهانه
بإرادة فى عز الشجاعة جبانه
وحجزته فى الوعى اللى بان مختل
ونسيت تماما أنه ساد واحتل
بيفجر التراتيل سلاسل سجن
لها صلصلة وأجراس
صالة الصلا لازم دخولها بإذن
وجلجلة وحراس
ويطن فى دماغى الصرير
صلصال صدع مصنوع بأمر
وصال ف أوصال
الانفصال

أدب ونقد

بس المكان ما يسعش غير واحد ويس
والضغط ولد الانفجار
كل البيان فتحت لبعض الشلالات
واتفكت كل الخطط والترتيبات

مين اللي قادرع الخضم
ف البعزقة للم وضم
من سفره بازغ ف الحضور
لسحره فادح ف الغياب
وخرج من الويل والعذاب ببرهان
القصيده

من شفا الحد الأصم
لاحتمال ينقص .. يزيد
لكنه ف الواقع مازال
بين الحقيقة والمحال
هو الخيال كامل .. أتم
هو الخيال كامل .. أتم!!

(ك)

كابوس

معصور الجوانح

زى طائر شعر سائح

له ملامح الانبهاج

هو عمر من التخلي

أدب وفد والتجلي

ف انكتام الليل يخلي
حدسك الموجه تملئ
ويا رعبك ف انسجام
والمخاوف نازله تترى
نصها مفطور بقطره

من التوجس والتحسب والمناورة
نصها التاني مخاطره
أو مؤامره مستمره

.. ع التحدد والتأكد والتمام
وأنتر مشطور جوا لعنه
تصلب الأفكار بطعنه
لما تكمل للنهايه

وينطفئ نور الغوايه
بانقسام كل المرايا
.. محتمل ح تلاقى معنى
.. وتندمج .. تعرف تنام
تجتمع حتى الشظايا
.. فى ترانيم الصبايا

يرقصوا ف الروح عرايا
- من أمامى ومن ورايا -

ينطقوا من غير كلام
يعرفوا على عود لسانى
والبيانو فوق سنانى
افتكر ف اللحن تانى
وابقى طاقة من الأغاني
وأنقى فكره عن السلام

والصورة بتفور بالقتام

والانبهام

والانعدام

حد التجلى والسطوع

ايه اللى بيلون ف بور كل الربوع

.. حبر .. وسما .. وأرض .. وفضا

والروح سما مليان رضا

والكائنات بتعوم ف تبع من العنب

فى كل لحظة بينقضى

بتقرب تغطس - ع الحدود - زى لعبه

مفضضه

بس الخطر عابر وهش

قد اما يلمع ف الدماغ

واى واحش نيابه قش

بفكره تلقى الوحش زاغ

الوحش (فكره) .. بس خوفك مقتلك

لكن بقى ما اجملك

لو درت بالليل فى الفلك

وشفت نورك لما شمشع م الحلك

وفوجئت فى لحظة تجلى مدهشه

.. ان انت بحضورك ملك

وان انت اول - زى آخر - مين سلك

وان انت كل الملك لك

بس القلق كل وكلك

وان ران عليك الانتباه

ح يتوه ف حسك منهلك

وبدال ما تبقى من الشهود

على البدايع والوجود



باب الغموض والسحر

والسر العويص ع الحل

باب الخروج من كل باب

.. لجل الدخول للأصل

باب الوصول للفصل

.. علشان يتم الوصل من غير انقطاع

ينداح ف لحظة مبجلقه ومفتجله

بعد الزمن

.. حد المكان

والصوره تسطع .. تنجلي

يادى العجايب .. والفرايب ..

والقصيد .. والبحور

لا تقول لى جنه

وليها شنه

ولا فراديس المظنه

.. وكل ، أنه، وراها حور

أنت فى حضرة سرور السر

ملكوت التفرد

والتحرر والتجرد والسفور

سحر التمرد ع الشرور

وحدك ف برزخ من صناعة قدرتك

شدة فنائك فى الحضور

والدنيا نور حد

الضلام

أدب ونقد



ح تمشى وتحد الحدود

وتبقى أول - ولا آخر - من هلك

بصرك حديد

.. بص .. انتشى

مقيش ميرر تختشى

عريان ١٩

وايه يعنى العرايا كلنا!

قايمه المرايا تضمننا

فى تكعيبيه مزمناه

مين زينا ١٩

إذا انفتحنا على البؤر

وعرفنا نتفادى النقر

وعبرنا من هذا النقر

وعبرنا من هذا النفق

وسبحنا ف خلود الاتساع

وما عدش يكسرنا إلتاع

أنا عشت حال صافى الجمال

والاختلال

شفت الخيال

اقرب ما يمكن ف الرؤى لعالم مثال

سابع وأنا باعزف كمان

على ربوه فوق نهر انبجس

شفت الحوريه بالامثال

هى المثل أعلى لجمال .. حى إنما من

غير نفس

والطائر الصعب المثال

أبيض يرفرف ف المجال

يخطس ف شلال المحال

وبيان كأنه بينغمس

والمشهد المفتون غرس

أدب ونقد

تفاصيل كشوفه المرعبه ف بؤرة

حدوسى كلها

حستنى جوايا الوجود

- كل الوجود -

- وكأنى كنه مالوش كيان صابه مسس

(م)

ميلاد

ما بين وما بين

فتحننا أو قفلنا الباب

عبرنا الجسم للجثمان

.. بيطرح ضل شجره كبير

بتمايل بأغصانها ويتنبت طوفان

عصافير

بتدخل بالجنح دبلان

وتخرج باللسان زقزوق

ويدبى اللى اختفى ببيان

وروحى اللى انتفت بتفوق

وأنا واقف على حد وشفأ وبرزخ

وياتحرك - وأنا صامت ف متر× متر -

.. ف الف وخمسيت فرسخ

وواقف لغزع المعتبات

.. غموضه من الحجر راسخ

تخش الدنيا من عتبه

وتخرج بانفكاك رقبه

وعقبالك يا ابو الشطحه

يا ابو الراس اللى قد الكون

.. وفيها المعرفة بطحده

غريبه النقرشه ع الباب

وراها صريخ

وفيها حفر بالبارز بيشلب دم

وشخص اصم

ما تعرفش اللى بيقوله..

إذا كان مدح

أو كان ذم

واذ كان الألف معبر بدون توارىخ

أو كان الخطر أكبر من التوبيخ

وإذا كان النبى حقانى وإلا مسيخ!

• • •

فتحنا فتوح

فيها من عذاب اللحم

أو فيها حلاوة روح

أو فيها الفرح فادح

بيعجن بكره ف امبارح

.. على يومنا اللى كله جروح

على السر اللى متخلف غموض

مفضوح

• • •

وأنا جيت من قرون ولت

على أحلام بتتفلت

على أيام كتير ملت من التباريح

وبيشكلها عصف

أدب وفد الريح

ولسه المنفرد مقسوم

ولسه المنفرج مضموم

لا صام الدهر

ولا قام اعوجاج الضهر

ولا اتعلم ف شعره يصوم

وكان قيوم على حرفين

.. ف كاف.. وف نون

على ضفه

وعمر الحرف ما وفى

ولا طبت معاه كفه

ولا كفى الألف والنون

ولا استوفى شروط العاقل المجنون

وعاش مخزون

ومات محزون على ضفه

وبين الضفه والضفه

بشر ممسوخة أو خايفه

لا خطت باب

ولا حضرت ف أى غياب

ولا اتكملت خطاويها بالأعتاب

ولا دقت ببيان وبيان

ولا خلت مخبى بيان

ولا ملت القساوه حنان

واتحير ف تفسيرها البشر والجان

واتدمر ف تقصيرها بنى الإنسان

وف الآخر.. نروح على فين

ضلام فاخر ما بين وما بين

فتحنا أو قفلنا الباب

عبرنا الجسم للجثمان

• • •

يا أرياب القلم بالكاد

ضربنا ف الألم أوتاد
وشقينا الندم أكباد
وشفنا كبوة الأجياد
بلا صهوه
وعشقنا الجسد شهوه
وعاشرنا البدد لهوه
وعرفنا اليقين سهوه
وغبنا ف المحبه غياب
.. كأنه ف جوهرة صحوه

وكل ما انخ

واتاخر

وارخرخ

اخر

متخوخ

باسمى الانحناء نخوه

واشوف كل العدا اخوه

واشد الصلب من صلبى

الاقى الأيقونات رخوه

يا عمدانى

يا برهانى

يا أوتادى

يا أيقونه

حروفى لسه مجنونه

طيوفى طافيه مفتونه

صفوفى طايفه ملعونه

وروحى اللى حاكمها العقل .. مأفونه

يا متخور ف الماخور .. خوخ

يا مخمور ف الخراب

أدب ونقد .. بوخ

يا دايخ وأنت بتدوخ

طلعت منين!

يا تايه لسه بين محيطين

يا ضايع فى سراب العين

يا متطوح ما بين وما بين

حضور ف غياب

غياب ف حضور

وعتمه ف نور

بدون أسباب .

وقول وبيان

ما بين وما بين

فتحتنا أو قفلنا الباب

عبرنا الجسم للجثمان

♦ ♦ ♦

مفيش مهرب ولا معبر

مفيش جوهر ولا مظهر

كأنك شكل مفقود البدن والحجم

كأنك محل بيضخ المرض فى الدم

كأنك فحل ف وسط الإناث عنين

كأنك ضحل ويتغرق ف زفت وطين

كأنك نخل متبعزق ف صحرا جفاف

بيطرح رعب

كأنك .. أو كأنك .. كنت

ف عز وجودك البازغ حضور .. عفنت

وف عز اختفائك .. بنت

متجسد ف متر x متر

ومتجسم فى شبر x شبر

ومتبدن ف قيمة لتر

ومتجثمن تراب كان تبر

(ن)

نحت

كان النشيج

والنشيد

في بؤرة المشهد

ظلم الفرح معجون بغفله

... وبانتعاش طارئ

بينسى لما يتعاجب

«برمش العين والحاجب»

ويتمخطر على عتبة خفيف الروح

وبدا الفحت لحظتها في بير له قرار

وبدا الوهم ساعتها في الاستقرار

وشفنا كل عصفوره بتفزش قش

وشفنا اطار هجر صوره

.. عشان نفختها كدابه

.. بتشبه للورم لو فش

دى لحظة مين؟

هل المجبور مع الأنثى ليوم الدين؟

أم الفذ اللى هز وجز

.. وعض على الشفايف حز

وغز ويز أجداده

ونز الوحي بالشهوه وكان عنين!

سؤال تانى ما لوش مردود

سؤال مليون بدون إجابات

ومن فجر الجشد والدود

مفيش غير الزمن

نحات!

أدب ونقد

(ن)

نشا

ندوق المن والسلوى ف قلب التيه

ونظامن من الأولى .. بدال مانتيه

ونتمايل فى وش الريح

.. لعصف وعزف فى القمه .. مقامه

كسيح

كأنه مسيح حلى سلم من التواشيح

.. بوجه يشيح

.. ووش بيدي للعتمه

إيقاع غامض مالوش تشريح

لكنه حى ع السبحه اللى مفروطة

وله رغم الزمن تساييح

وجملة لحنه مضبوطه .. وحسه

صحيح

يا اااااااااا الله .. ع الغنى الفاحش

غشا ونغيش خدوش الشين

ونغش الشمعه شعلها بشطح الشر

وشرف فوق شواشى الشعب والمرجان

شرح شارد شريد شاعر على حافه

وقاب قوسين

أو أدنى من الشفرة

أو الشفرة

على حد وألم وشفير

يا اااااااااا الله .. ع الغنى الفاحش

بيتلاطم كما الأنواء
 .. فى كهف من الجمال والسحر
 مستخفى فى بطن سحير
 بيولد جنيات أو حور
 معاها مداخل الجنة فى قلب بحور
 وتعاوين الضلام والنور بتتفتح عن
 الأهواء
 واسراء الأراضى السبعة والسموات
 بتتمرجح مع الأهوال
 .. فى معراجها إلى الأسماء
 وتتوضح بأرشيف للدموع سارى على
 الأزمان
 فهارس ضوء بتتفتح
 كما اللؤلؤ فى عين الجان
 وتبزق الكهوف صوره
 .. بفيض من نغمه مغموره بأطراف
 من خيال ماكر
 .. بيعكس نفسه فى المقامات
 .. ما بين شاكر .. وبين ناكر
 تفور المعرفة بالحدس فى الحيز
 وتتميز موسيقى الميت العايش
 يا الله .. ع الغنى فاحش
 يا عيني يا ليلي ع الكورس فى ايده
 الآت
 وعلى فرقة بنات بنابات
 وواقفات تحت سابع بحر بين بنايات
 من الصدف الياقوت
 أدب ونقد مرجان

زبرجد ضوا الماسه
 بتلمع قد بيض الجان
 بروح نغماتها حساسة
 على عرش اتملا بألوان
 وكل الموجودات ترقص بقالها زمان
 على الحان
 مذاقها غريب
 وكان المغنى له أعاجيب
 وسحره المستجيب أغنى من التسابيح
 ومن قداس شفيف المعنى بيقسم على
 أرغن
 فى قلب الريح
 برغم الهمومه باين وشدوه فصيح
 ويلمع فى لا ازمان
 .. فى زيده صولجان مبهر
 .. بيشعشع بضوء بللورى ماتكسر
 من الشمس فى عصا العارف
 معاها المهرجان لعلع
 إذا أبدع لها العازف
 وكل ملاك وله بهجه
 وكله قال من الطبقة مع الكورس
 ووحيد - فى النشاز - لهجه
 وحس الكل فى لحظه
 كأن الكل متوحد هنا فى مهجه
 من الصفو الصفا الصافى
 صفى الصحو والصفوه
 غنا فاحش مالوش تمثيل
 ويعجز عنه أى مجاز
 مالوش تشبيه ولا تخيل
 ولله ما نشوفشى فيه انجاز

مفیش شایبه ولا نایبه

جمال رایق من التشویش

وم الدوشه .. ما بیشوشرش

ولازم تدخله بشویش

بدون روشه .. وخطوة مارش

مالوش دعوه بدنیا الدنيا والعالم

وجبر الناس

جمال ادعى واغنى كثير

وجوانا لحد كبير

صباغ بیشیر لعزوفه

تاخذنا ف لحظه مخطوفه

فتمايل معاها لفوق

ونشعر شىء بىترتب

ويتأدب بفن وذوق

ندوق المن والسلوى ف قلب التيه

ونطامن من الأولى .. بدال ما نتيه!!

(و)

وهم

لعبه غريبه وهزليه بجد

.. بتطلع كل دقيقه تاريخ

وتضيف للمتحف شكل جديد

.. متحنط ف الزمن العفريت

الميت حى ف منظورها

والحى اهو ميت ف

أدب ونقد الحيز

والتافه ببيان متميز .

.. لوجوده العابر والمقصود

الطارئ، حتى كمان مرصود

.. واقع ف شباك مخفيه برعب

ساقط ف سياخ

والفن كمان مبنى على فخاخ

عطره القاغم ينفوح ويطير

.. بطريقة بيعجزها التعبير

لمحه بتسنع زى الخاطر .. وتغيب

فجأة

.. وتترك إحساس .. غامض .. مبهم

مالهوش تفسير

بس بيطلع نفسه بقوه والحاح ويعمق

كبير

.. على روح حساس .. بيخط مصير

ويرمى السرف جوف البير

جايز يبهت بمرور الوقت

إنما بيثبت ويحنط نفسه فى صميم

الشكل

يلعب ف مبرايا

لها غوايه .. ولها حيز صقل

تقف الأزمان الموقوته

عند المجاميع طافحه الكوته .. ويتوه

العقل

على حد صقيل ناعم جدا

عاكس .. لماع

- بس باقناع-

وف كل حالاته ملان امتاع

فيه المشبوح والمتشوه والشهوانى

والشرموطة والشرشوحه



حتى الجمادات المرصوصه أخذت
إعدام
والضوء الفادح ملا دنيا اللحظات
إعتام
والكل - ف ثانيه - رجع تانى لضلامه
النّام

فيه الأكاذيب المفضوحه
والمتعه الصافيه .. جمال الفن
فيه المرايات عاكس معكوس
تقرا الأجساد
أو تقرا نفوس
والكل اهو عابرف

الأوهام

أدب ونقد

الديوان الصغير (٢)

طيف الغائب

مختارات من وليد منير



إعداد وتقديم:

عيد عبد الحليم

تمثل تجربة الشاعر الراحل وليد منير (١٩٥٧ - ٢٠٠٩) واحدة من أبرز التجارب الشعرية في جيل السبعينيات، ذلك الجيل الذي تفجرت قصائده الأولى من رحم هزيمة يونيو ١٩٦٧، لتضرب - بعد ذلك - في آفاق شتى من التمرد والتجريب بحثاً عن لحظة إبداعية مغايرة وسط ركام الانكسار والضجيج والصراخ والفوضى.

كانت بداية «منير، بديوان «النيل أخضر في العيون، ثم تلاه عدد من الدواوين التي أكدت خصوصية الرؤية لديه ومنها «قصائد للبعيد البعيد»، و«هذا دمي.. وهذا قرنفل»، و«سيرة اليد»، وغيرها من الدواوين التي تميزت بعدة خصائص فنية:

أولها: صفاء اللغة وانسيابها عبر سياق النص الشعري

ثانيها: الانحياز إلى أبعاد وتخوم صوفية، من خلال محاورة التراث من دواوينه - تزدحم بمفردات صوفية لها دلالات متسعة وعميقة كما في قوله: «في قصيدة قنص»:

«أكابده/ ويكابدني/ ثم اتقيه ولا يتقيني/ الغزال الذي يتمشى على البعد يفرض حبات قلبي/ والأصابع تنسى إذا انبسطت نحوه/ أن تلملمها / فيروغ ويضحك من غفلتي..»

أما ثالث هذه السمات: إنه شاعر عاشق بامتياز لجماليات الطبيعة ومفرداتها الرحبة، رغم انحيازه للحدائث في الكتابة والرؤية مما جعله يبوح بهذا العشق الطاهر للأشياء:

قائلاً: «أنا ادعو إلى ذاكرتي كل جناح/ وإلى انشودتي كل نسيم وبلد/ ليس من حق أحد/ أن يمسح الغبرة عن حلمي/ فحلمي هكذا يعجبني/ سويته خيطاً من النور وخيطين من / الغبشة حتى يغلب الشوق الكمد..»

أما رابع هذه السمات: فهي تلك الفلسفة التي تتجلى في ثنايا النصوص خاصة في ديوانه «سيرة اليد»، وأريغون نافذة على التيه، والذي يتضمن تأملاته حول الشعر والحياة وأزمة الوجود وليس أدل على ذلك من قوله في مفتتح الديوان مشيراً إلى فعل الرؤية الكاشفة والراصد لما حولها: «أنا رأيت/ كان الصباح والمساء عنترين/ وكنت راعياً/ أنا رأيت كان المدى عصاي/ وكانت الشموس والأقمار عشب الأرض وكنت راعياً..»

هنا قصائد من «وليد منير، الشاعر والإنسان والموقف»، قصائد تحتفي بالحياة، وتشاكس الموت بقدرة المقيمين في الذاكرة ■

المهاجر

كسنت الأرض مكاناً عابراً يسكننى
بعضاً
من الوقت ويمضى
آه

خمسون ربيعاً،
وخطى البلدان تمشى فى
لا شيء سواها يحتسى روحى
لا شيء سواها يقتضى أغنيتى
كل النساء .. البيض والسود،
الجبال الخضراء والصفر

الحوانث

المقاهى،

الكتب،

الطير،

الرجال،

الحيوانات

الدروب،

البحر والنهر،

المدى والنفق المهجور،

جزء من تعلاتى،

وكم مالت على ذاكرتى الريح لكى
تسألها:

هل تندمين الآن؟

قالت: لا..

ولكن، بقايا قمر

كفك لم تكنسه فيما كنست

ظلت تنادىنى، **أدب وفد**

فأعدو خلفها

ثم تنادىنى فلا أدركها،

هل نحن أطفال - دمي تلهو بها

الريح

على أرصفة العمر؟

وهل يكتسل الأطفال أطفالاً إذا

شاخوا؟

هنا يفتح الجسر؟

فتهوى فى مياه

تدفع الحلم إلى أعلى،

إلى حيث سماء،

وفراشات،

وانغام شموع ينحنى إيقاعها للحزن.

هيهات أرى أبعد من كنزى

وما من ملك يطوى جناحيه على

شوق

غريب

فتصير الأرض أدنى

أو تنام الشمس فى الكفين

خبز الغرياء الحب

والرغبة فى استنشاق عطر غمامض

أو

مستحيل،

وسلاف الغرياء الخوف

والذكرى.

قصيدة النحل

النحل يشغلنى

لماذا يستطيع الورد أن يغويه دون
الكائنات

وكيف يجعل من رحيق الشهد مملكة
لأنثاه التي تغتال عاشقها
إذا ما تم دور العاشقين!

النحل يشغلنى
فضاء كله تعب،

وأيام تحيط بها معارجها إلى
جيشان رائحة الحقول،

وابرة فى جلد روحى
حين توجهه

تفجر فيه ينبوعاً إلى أبد الحنين
كل الخلايا فى حديقة قلبه

هذا الصغير القلب
للمستوحشين منازل،

كل الورود على أنامله غداء فاتح
لشهية الملكات،

كل الطائرات النازحات إلى رصيف
حنينه

من بحر لوعته
لأصحاب المنافى مستقر

إنه الدنيا
وملء يد الملوك من الأساطير التي

محت الملوك
وربما

كان انعكاس الظل فى المرأة منى
ربما قاله يشغله

ويشغله الضحى
أدب وفد

العالى
ويشغله أزيز النحل فى لبلاية البدن

السجين
النحل أول أبجديته الخروج
وفى لغات التحل تنقسم العواصم
أربعاً:

للناس عاصمة
ولالأزهار عاصمة

ولالأحفاد عاصمة
وللأنثى التي رقت بقصرص الشمع

فوق خلية الأسرار عاصمة
أنا المشغول بالأنثى

وبالأحفاد
مازال الفؤاد يقلب البصر الطويل

ويستعيد من التورط فى كمين الورد
آه

يا شعوباً من ذكور النحل
تشغى

فوق أهدابى
وتشغى

ثم تشغى
لا أصدقكم

أنا المشغول بالأنثى
وبالأحفاد

أسأل: كم مدى ولى
وكم عمراً مضى دون اكتمال

الأغنيات
وكم كميناً راهن القلب المتيم منذ أول

وردة
فى الكون شاع عبيرها أن يتقيه

وكان أن وقع المتيم في الكمين

ومرثيات لا حدود لها
فهيا، أشعلوا ما قد تبقى من
أساطيري.

قصيدة النار

زوجت قلبي للشهاب

وأغنياي للسواقى

ويحشت عن قش لذاكرتى

وقلت: أنا المجوسى الصغير سأشعل

النيران في أسماء

بلدان

وأصحاب

وآلهة

وقديسات

وسارتدى ندى

أنا الوثنى سوف أقيم مملكة الحرائق

والدموغ

واختفى

أكون آخر سارق للنار

ثم تموت أسرارى معى.

يا أيها الباكون حولى

لا رمادى يستقر إذا ذرته الريح في

جهة

ولا جمرى يمر على المياه فينطفئ.

ما بين لوثة جمرتى

ورماد روجى

كائنات لا تعد

أبـونـفـد

سيرة اليد

وحالت بي الحالات عما عهدتها

بكر الليالى، والليالى كما هيا

وما تبرح الأيام تحذف مدتنى

بعد حساب لا كعد حسابيا

(أبو تمام)

يا هذا : أما تشعر بأحكام الوقت؟

أما ترى

دوران الشمس؟ أما تحس باختلاف

الليل

والنهار؟ أما تؤمن بغيب هذا

الشاهد؟ أما تثق بشهادة هذا الغيب؟

(أبو حيان التوحيدي)

عندما انكب يكتب سيرتها

عض في روحه ألق

أوحشته أياد

وأهداب أهل

وذكرى خطى عبرت

كان أبعد من نجمة

وأرق من الماء

لكنه كان يبحث عن رجع صوت بعيد

ليحضر مشهده

في كتاب لياليه

أو في حديقة معناه

٢-١

إمسكت يده في ارتخاء الطفولة

فخارة تتأملها

قلبيتها بأعصابها الواهات

لتكشف عن سر أبعادها

كانت اليد مغرمة بالتماثيل

لكنها في ارتخاء الطفولة

لم تتوازن

ولم تتلمس نتوء التفاصيل في حذر

فهوت فوق أرضية البهو فخارة

وتهشم عالمها

فأحس الفراغ يشد على يده

فبكى

-١-

يتخيل حزن أنامله

عندما فارقتها استدارة ثدى

وتعلو ابتسامته شفّيته

أنامله لم تكن تستطيع اعتراضاً

ولكنها اندفعت تجذب الثوب

في عنق

ربما أقنعت أم أن تؤجل سن الفطام

لماذا أنامله انزلقت فوق ثوب الحرير

ولما تنل مشتهاها

لماذا استكانت إلى هدهدات الجسد

قريب هو الآن مما ابتعد

يتخيل حزن أنامله عندما انقبضت

فوق لا شيء

يرسم ما شابها من نفور

ويرسم إغضاءها

في خيال السنين التي لم تعد

فاته أن يعيد السنين

وأن يسترد طفولته الآن من أمه

فاته أن يرد إلى ذكريات أنامله

لحن ما ضاع في طرقات الليالي بدد

٣-١

عودت يده نفسها

بمرور السنين على أن توزع طاقتها

في البياض

فكانت تخريش فوق غلاف الكتاب.

لتحفر أسماء من عرفتهم

على سلم مائل

سحرت يده قدرة اللون

فانبسطت فوق صفحتها

كى تسمى هنا بقعة نخلة

وتسمى هذا بقعة رجلاً

يده كلمتها الحروف

وغاص طباشيرها في عروق الحياة

فندت عن الحصر أفرانها

أدب ونقد

ومشاغلها

تعبير بالزيت عن عالم فوضوى

يعيش بداخله

ويداعب أوتار قيثارة

عنه يتصيد لحناً عصياً يطارد أذنيه

كل مساء

إذا انخرطت «أم كلثوم» فى البوح

كانت أنامله تستفيث

وفى عجز أطرافها عن مكاشفة

الكائنات تحس هاجس

حب صغير طراوته

ومضى باحثاً عن لحاء الشجيرة

كانت فتاة تغازله

فيمد إلى شعرها يده

ليدل السواد على سحر إيقاعه

يده لم تكن عرفت بعد دفء يد

تقطر فيها

الأنوثة صافية

غضة

نصف كاملة

لم تهز الرياح غصون مواقيتها

أو يغفل الجنون براءتها

٤-١

كرة دفعتها إلى نقطة فى المدى يده

ثم عادت لتلقفها

ثم عادت لتدفعها

كرة كلما عبرت فوقها يده

حسبت أنها اختلطت قمراً من سماء

الوجود

هوى غامض

صار يسرى به حينما تستقر

على يده كرة

ربما كان تحت استدارتها

ولع ما بشيء تذوق حرمانه

ربما كان فيها حنان

ودفع توهم أنهما ما مضى من

حليب الأمومة

أو ما تبقى من الحلم

فى راحتى أمه.

-٢-

فى مراهقة اليد

كان الصبى يوزع أحلامه

بالتساوى

على قطعة من قماش

وأوتار قيثارة

وفتاة

فكان يعلم ريشته أن

أدب ونقد

١-٢

ألقت اليد فى روعه

أن حزن الفرداديس سهل

ولكن فرح الجحيم محال

وذات ضحى موغل فى ضحاه

استراح إلى فكرة الموت

قال: السعادة ضدى

وأمعن في صورة لأخيه الذي مات
عاد إلى مشهد جانبي رأى فيه وجه
صديقه
نائماً فوق صدر فتى غيره
والطبيعة حولهما تدفق هادئة
كالرايا

تردد خمس دقائق

ثم تناول مبراته
وتحسس زرقة شريانه
واستدار ليقطعه

٢-٢

في مشاجرة
بعد درس العلوم
رأى نفسه في الفناء يكور قبضته
ثم يهوى بها فوق أنف الصبي على
غرة
لاحظ الدم ينساب كالخيوط فوق
بياض أنامله
فتعجب من فرط قسوته

٣-٢

ثلاثة أعوام انفرطت
مثل مسبحة
فوق جبهته
حين أشعل أول سيجارة
من وراء أبيه

أدب ونقد
تلعثم

وارتعشت يده
ظل منهمكاً برهة
في الحديث إلى نفسه فتوهج عود
الثقاب
وخلف حرقاً صغيراً بأصبعه.

-٣-

في الشباب
صبت يده أن تحاور صمت الطبيعة
كانت إذا التقطت حجراً
كي تفتش عن عصره
أو مضت كي تشرح ضفدعة
وجدت روح متعتها
يده ابتكرت حلمها في الطبيعة
وانخرطت في قراءة شفرتها
كي تقول لماذا تشكل هذا الوجود على
صورة
حافظت لزمان طويل على طين
لمسها
يده ساءلت نفسها:
هل ستبقى يا يد مسكونة هكذا

بالشباب

ومفعمة بالحرارة

حساسة

وملوحة في المدى

لزمان طويل

أم أنك سوف تعودين

خاسرة

رخوة

لا تطيقين من وهن أن تقولى : أريد

ولا

لا أريد

١-٣

فى مظاهرة

رفعت يده عالياً راية

لوحث غضباً

أشعلت فى السماء حرائق خالدة

قذفت بالزجاج الجنود

وغاصت بأظفارها

فى جنون المدى

وانتقام الفصول

مضت

تدحرج صوب الصراخ الجميل

وقد مزقت نفسها

فى الصدى

٢-٣

عندما كابدت يده لمسة الحب

أصبحت اليد فتاة

يده تتملك إحساسها

وتنسق شهوتها

يده تتحسس فى جسد امرأة روحها

لم يكن قبل تجربة الحب فى شمسها

الجسدية

يعرف أن لكل يد روحها

وإذا لم يحس على

أدب وقد

يده قمر الوعد يحبو

وينصاع فى متعة ورضا

حين يعصر وردة أنثاه فى يده

لم يكن سوف يؤمن أن بكل يد

تتحرك روح

وتخفت

٣-٣

عندما رفعت يده نفسها

عن حقيبة أوراقه

عن حديد السياج

وعن رقصة النوم تحت الوسادة

عن كل شيء أليف تعود

سافرت يده فى البريد السريع إلى

الحرب

صوبت البندقية من مكن

ثم شدت زناداً على التل

دارت لتحصد فى كل منعرج هامة

يده أقبلت تتحدى

وهذا الفضاء الدخانى

هذا الهواء المشبع بالخوف

هذا الدم المترقق

بعض الذى رسمت يده

٤-٣

مارست يده بين حرب وأخرى

هوايتها

فإذا ما انتهت بعد يوم قصير إجازته

وتمدد في خندق بآتساع الغياب
الجديد

وكوم أحزانه جانباً

أمسكت يده قلماً من رصاص

وخطت رسائل حب طويل لزوجته

وتكوى ملايس أطفاله
وتعد عشاء بسيطاً
لأصحابه

١-٤

-٤-

سكبت يده من زجاجة خمر
قليلاً

وكان يحس برودتها

رفعت كأسها في أناة

إلى شفثيه

وكان يحس برودتها

احتسى كأسها كله

ثم فكر: هل سوف يسرى دم دافئ في
شرايينها

عندما يتجرع كأساً جديداً

وقال لها: يا يدي

إن ليل الشتاء طويل

وانت إذا صدقت فطنتي

تسرعين إلى هرم لم يحن وقته

٢-٤

في الطريق إلى بيته

أوقفته ملامح صاحبه برهتين

وحين تأكد من

أنه هو

ناداه

دله باسمه المستعار

وذكره بحماقاته

في رجولته

عرفت يده حظهها المتوقع من كل
شء

فصارت كروح النبوة هادئة

يده تتناول مبيضها

كي تشرح ما فات من ذكريات وتفهمه

يده أقرب الآن منها إليه

لقد جريت في الحياة

مغامرة

ومغامرة

ومغامرة

عرفت قبل هذا نساء

وريش طيور

وعاشت ثلاث حروب

وشدت إلى رف أوجاعها كتباً

وهي الآن أجمل

إذ تتفقد فقدانها

في التودد

والصمت

والذكريات

تسطر ما يستجد

وتلهو بزهر الإناء

أدب ونقد

عندما صافحت يده يد صاحبه
فاجأته ارتعاشتها
دس صاحبه يده نشاحب الوجه
فى جيب معطفه
وشكى وجعاً يابساً يعتري يده
ودعاه إلى عيد ميلاده الأربعين
وقال: السنون تمر
ولا حيلة ليد فى السنين
فهل ستصدقنى؟

٣- ٤

قارئ الكف قال له:
ستعيش طويلاً
وتنعم دفناً وعافية
فتفاءل
لكنه حين أمعن فى كفه
قال لابنته ضاحكاً:
يا عبير
أنا لا أرى فى يدي
خط مستقبلى.

٤- ٤

حين القى بقفازه فجأة
كان أطفاله يلعبون
ولما هوى فوق بيت به لبنات مكعبة
الشكل قفازه
وقع البيت

فاندفعوا غاضبين

أدب ونقد

ولكنه كان مستمتعاً
وهو يرفع بيت الصغار على لبنات
مكعبة الشكل
كانت أنامله تستعيد طفولتها
وتغنى ولو مرة فى فراغ المكعب أغنية

٥- ٤

هزه خاطر
أنه سوف يلمس يوماً تجاعيده
بأصابعه

ستكون الأصابع معروقة
وسيلخ خاتمته
كى ينام وحيداً
بلا ذكريات تؤرقه

٥- ٥

لوحى يده فى المطار
لسيدة فى الثلاثين من عمرها
قال فى نفسه: هل يرى زوجها
ما أراه
تنهد ثم استدار
ليرجع أدراجه
لم تخنه الخطى بعد
لكنه كان يهرب من صورة ابنته
ويحاول أن يتوكأ فوق عصاه ليسند
أيامه.

العائدون إلى الأرض فانتازيا من وحى يوسف شاهين

د. سامية الساعاتي

إهداء :

- إلى المعلم والأستاذ .
 - إلى المبدع المتقن، والمتميز الحر، ونحاصد الجوائز محليا وعالياً.
 - إلى عاشق مصر، والمسكون بها.
 - إلى المحب والمحبوب .
 - إلى المخرج شديد المحلية، لكن بلغة عالمية.
 - إلى عاشق الحرية، وقيم الإبداع، وصوت الموسيقى.
- يوسف شاهين عائداً إلى (ما تحت الأرض)، يمر بطريق واسع تزينه النباتات الخضراء والزهور والرياحين، ورائحة الياسمين التي لا تخطئها الأنف.. في استقباله "نجيب محفوظ" و"يوسف السباعي"، "محمود المليجي"، و"سعاد حسني"، الست "أم كلثوم" تأتي في كامل أناقتها للترحيب به. "عبد الحليم حافظ" يستقبله ببشاشة. "يحيى حقى" يلتقيه بابتسامته الحلوة الطفولية، وحتى "يوسف إدريس" يهرع لاستقباله بابتسامته المضيئة، أما "حسن فؤاد"، و"صالح مرسى"، و"عبد الرحمن الشرقاوي"، فأتوا إليه في جماعة متهللين. ثم يشرق "عبد الوهاب"، ويقول مرحباً بلثغته المحببة حمداً لله على سلامتك يا "يوثف"، نورت أرضنا .. ووحشتنا .. أنت وأعمالك الرائعة، ويظهر "صالح جاهين" وقد فقد كثيراً من وزنه، باسمه مرحباً وعلى وجهه سمت الشباب.

إضاءة :
- من الأرض
تكون، وإلى
حضانها نعود .
الذين
يرحلون، لا
ينتهون، فقد
كان أجدادنا
المصريون
القدماء،
يعتقدون في
الخلود،
والحياة بعد
الرحيل . قد
تكون حياة
مختلفة،
لكنها
بالتأكيد
حياة.

أدب وفن

يوسف السباعى يبادره قائلاً : يوسف ياسمى العزيز، من زمان .. وأنا بأقدرك ،
فاكر قصة السقا مات ، لما أنت اشترتها منى ، وكنت عاوز تخرجها .. لكن عظمتك ، اللى
خليتنى أزداد بك إعجابا ، هى إنك لقيت أن الأنسب أن يخرجها صلاح أبو سيف مخرج
الواقعية ، فأنت بنفسك اللى اقترحتة . إيه يا يوسف مواقفك الحلوة لا تنسى .. على
فكرة اوعى يا " جو " تكون زعلان منى عشان إيقاف فيلم "العصفور" .. كانت ظروف ..
وقتها أنا كنت وزير فوق الأرض .. وكان فيه اعتبارات كثيرة .. وضغوط .. والمناخ كان غير
ملائم .

على العموم مجتمع أرضنا اللى احنا عايشين فيها دلوقتى مافهوش زعل ولا
عصبية ولا غضب .. فيه حوار وفهم متبادل .. فيه تسامح ، وتقدير ، نقول : Shake Hands .

يوسف شاهين : لا نقول : صافى يالبن .. حليب يا قشطة
يوسف السباعى مستطرداً : تعرف يا يوسف إن أجمل أعمالك فى نظرى فيلم
الأرض عمل رائع . ومتكامل فعلاً . ونابع من تراب مصر .
يُرد يوسف شاهين : شكرا ، أما أنا فمعجب جداً بقصتك الرائعة ، التى تحولت إلى
الفيلم العظيم أرض النفاق . فيلم له معان ، ومعان .. فيلم مش سهل .
يوسف السباعى : وأخبار النفاق ايه فوق أرض المحروسة ؟
يوسف شاهين : والله أنا جاي .. وأنا خايف أوى على المحروسة ، النفاق زاد وغطى ،
قبل ما آجى بدقائق حكموا فى قضية العبارة الشهيرة ... أكيد عارفنها .
الجميع : قرينا وسمعنا وشاهدنا فى محطة " أهلا الفضائية " ،
يوسف شاهين : تتخيلوا أنهم حكموا ببراءة المتهمين فى قضية العبارة "السلام
٩٨" .

الجميع فى مضر شعروا بالصدمة .. استغرقت القضية نحو عامين .. أهل
الضحايا يقولون كفاية اتبهدلنا .. وتعبنا ، ١٠٣٤ ضحية فى كارثة العبارة "السلام ٩٨" ،
بعضهم أكلتهم أسماك البحر الأحمر ... وآخرون ألقوا بهم الأمواج على الشواطىء ،
بعد أيام .. رحلوا بسبب الإهمال ، وتركوا أسرا تتعاطى العذاب ، انتظروا طويلا أمام
المحاكم .. فى كل صباح يذهبون إلى القاعة .. يجلسون .. يترقبون .. فى انتظار حكم
يطفىء النيران التى لم تخدم أبداً .

بعد إعلان البراءة ، اشتعلت النيران فى الأجساد ، الأهالى أصابهم مس ، لم
يصدقوا ما سمعوه ، كانوا يبكون ويضحكون فى ذات الوقت . الصدمة
كادت أن تنتزع الروح ، كان الجميع يصرخون ، يضربون وجوههم
ويرددون ، دم أكثر من ألف مصرى ضاع هدر "حسبنا الله ونعم الوكيل" .

أدب ونقد

فى الآخر طالبوهم بالتقدم بشكاوى قانونية لمجلس حقوق الإنسان ، عارفين ليه ، قال عشان المجلس يحاول التحرك لمساندة طلباتهم العادلة . و"دقى يا مزيكا" .

نجيب محفوظ : تعرفوا مادام بتتكلموا عن النفاق ، أنا نفسى تفتكروا نفاق الجوائز فوق أرض المحروسة .. يعنى التشجيعية ، والتقديرية ، والحاجات اللى زودوها بعد كدة .. شوفوا الميكانيزمات اللى بتحركها دلوقتى والمصالح اللى بتلعب دور فيها .. ده ما يمنعش أن نسبة ضئيلة تستحقها عن جدارة واستحقاق .

ومادام الشئ بالشئ يذكر ، فأنا نفسى أفكرك يا شاهين ، بإيقاف فيلمك المهاجر اللى كان رسالة للتنوير سنة ١٩٩٤ ، وقبله منع فيلم العصفور سنة ١٩٧٢ اللى كان أغنية للتحرير وأفكرك كمان برواية أولاد حارتنا ، وما تعرضت له زى أفلامك ، من منع ، ثم تصريح ومنح ..

محفوظ مستطرداً : حقيقى يا شاهين . أنا اكتشفت أن كل الجوائز من نوبل ، وغيرها إلى جوائز الدولة التقديرية .. إلخ هى مجرد متغيرات زائلة ، والناس عموماً فوق الأرض ، قلبتها لجوائز مادية ، يعنى بيحسبوا الجائزة بقيمة فلوسها مش قيمتها العلمية يعنى يقولوا مثلاً التقديرية كانت ١٠٠ ألف دلوقتى ٢٠٠ ألف وهكذا .

تعرف يا شاهين إن الحقيقى ، والثابت ، فهو وجودنا فى هذا المكان ، نتنسم أريج الحرية الحقيقية حيث لا قهر ، ولا منع ، ولا مصادرة ، ولا أبيض ، ولا أسود ، ولا دينى ، ولا دينه ، هنا يتعاقب الساخن والبارد وتتحد كل الألوان .

هنا خلعنا القابنا الأرضية ، ولا نتعامل إلا بأسمائنا مجردة ، فهى هوياتنا الحقيقية . تعلم إننا تحررنا من كل القيود ، حتى قيود أجسادنا الترابية . أصبحنا نورانيين ، اثريين . نبصر ما لا عين رأت ، ولا أذن أرضية سمعت .

مجتمع الأرض التحتية يا شاهين لا فيه يمينى .. ولا يسارى ، لكن كلنا نحمل صفة انتمائى ، يعنى منتمين لمجتمعنا ، ودائماً نتعاون مع بعض على أن نبنيه ، ونعلى من شأنه . علاقاتنا كلها محبة ، وطهر ، ونقاء ، لا مكان فيه للضعيفة ولا للكره ، أو المنافسة .

مجتمعنا كله جمال ، القبح بأشكاله ليس له مكان بيننا . نبدع من أجل متعة الإبداع الحقيقية ، وليس من أجل مطالب الشهرة الأرضية ، التى طالما كبلتنا ، وأرهقتنا .

نحن لا نبدع إلا ما نحبه ، ما نغرم به . الطبيعية هى الجمال الحقيقى ، الذى لا يثير إحساساً لا يكون مبدعاً .

أقول لك يا شاهين فى نهاية ترحيبى بك

- أنت استثناء لن يأتى مثلك ، ولم يأت -

أم كلثوم : نورت أرضنا يا يوسف يا معجزة . كلامى من قلبى ، لأن زى

أدب وفد

ما أنت عرفت ما عندناش نفاق . فإكر الفيلم اللى صورتهولى وكان عنوانه "ثومة" تصور
أنا نسيت ، فى دنيتى الجديدة هو ما تعرضش ليه ؟ الحاجات دى كلها أصغر من أننا
نفكر فيها دلوقتى .. عشان كدة الصحة ممتازة ، والوجوه مشرقة ، والقلوب مطمئنة .

أنت ملاحظ إن شاعرنا العبقري "صلاح جاهين" فقد كثير من وزنه واستعاد شبابه
وصحته .. عارف ليه .. أكلنا كله طبيعى وطازة من أرضنا ماتنساش إن أنا فلاحه وأفهم
فى الأمور دى . كمان بنمشى كثير ، لا عندنا عربيات ، ولا طيارات .

عندنا فاكهة .. تين وعنب ويلح أمهات ، عندنا أحلى لحمه ، وأحلى طيور ، وألذ سمك ،
كله من زرعنا ، ومن عجولنا ، ويقرنا ، ومن أنهارنا ، ويحرنا . كل حاجة طبيعية ونقية
مش مغشوشة أوم الجمعية .

عاوزه أسمئك يا يوسف : زى ما اتعودنا من زمان ، الأغنية الجديدة اللى لحنها لى
الموسيقار بليغ حمدى أمل مصر فى التلحين ، زى ما سماه عبد الحليم حافظ ، الأغنية
مطلعها بيقول : عيناك عشقى ، ومرفأى ، ودارى
عيناك قدرى ، وملاذى ، ونارى

ولما تيجى تحضر البروفة حسمها لك على بعضها . على فكرة مش دى الأغنية
الوحيدة اللى باحضرها ، عندى كمان أغنية بيلحنها لى عبقري الأغنية المصرية الرقيق
محمد الموجى ، أما كمال الطويل المبدع الكسول صاحب الألحان المتفردة ، فيلحن لى
أغنية ثالثة . والحقيقة أنا متأكدة أن كسله ده دايم بيدينا أحلى إبداع .

على فكرة أنا ما انساش أغنيتى "بعيد عنك حياتى عذاب" لما أنت يا "جو" جبتها فى
أواخر فيلم "إسكندرية كمان وكمان" . كانت متوظفة صح جداً فى الفيلم ، لدرجة إنى لما
باسمها وأنا باشوف الفيلم هنا بيتهيا لى إنها بقت أحلى .

حاقولك إيه يا شاهين ، أنا من زمان شايفة الطفل الجميل داخلك .. الطفل ده كان
بينور لك بعفوية ، طريقك الصعب .. كنت دائماً فاهماك قوى ، توليفة من الجنتلمان
Gentle Man الذى يقبل يدي احتراماً ، ثم الفلاح المصرى الذى ظهر فى فيلم الأرض بصدق
وجمال ، ليس له مثيل فى السينما المصرية حتى الآن .

عاوزه أقعد معاك أكثر لكن شايفة أنك ترتاح فى بيتك الطبيعى الجميل اللى
صممهولك المهندس العالمى العظيم حسن فتحى بكل الحب .

هنا مافيش تكييف كله طوب نى ، وكثير من البوص أو البامبو والبيت تحضنه
أجمل الزهور ، والهواء النقى الجميل يمر من الجدران والشبابيك كتكييف طبيعى
والسراير ، والكتب والكراسى كله من الألياف الطبيعية ولكنها مريحة

أدب ونقد جداً .

شاهين : حسن فتحى يا سلام ده من أشهر المهندسين فى مصر

والعالم ، وعلى فكرة دة بنى لى فيلتى فوق الأرض ، أنا باحترمه كثيرا واقدر إبداعاته .
ياريت يا ثومة اسلم عليه وأشكره .

أم كلثوم : إستريح شوية من مشوارك الطويل وبعدين تقعد مع كل أحبائك وهم
كثُر .. على رأى أغنية "أراك عصى الدمع" .

شاهين : الله .. يا سلام يا ثومة ، حترجع الليالى الحلوة على أصفى وأجمل .

استسلم شاهين لنومة هنيئة بعد تعب المشوار .

فى اليوم التالى ، كانت المفاجأة ، اصطحبه عدد من محبيه إلى مكان جميل أبوابه
خضراء موشاة برسوم جميلة ، ومكلى بالزهور ، ورقيق الياسمين ، وعيون الأقحوان .

أشاروا إليه أن يفتح الأبواب ، وصاح "شاهين" : مش معقول .. كانت المفاجأة استديو

كامل ينتظره .. كل الأدوات حديثة جداً . الشاريوه ، والكربين ، وكاميرا الزوم... إلخ .

إبتسم شاهين ، وانفجرت أساريره ، قال للجميع : لا أدري كيف أشكركم .. فعلا أحلى

مفاجأة وحشتنى أوى كلمة أكشن Action وولادى وحشونى جداً ، أنا كنت أبوهم فعلا ،

بشاركهم حياتهم ، وأول من يقف جنبهم فى أزمااتهم . ابنى البكرى ، الذى تبنيته هو

الاسكندرانى ابن مسقط رأسى ، عمر الشريف ، الذى قدمته فى صراع فى الوادى ،

فصار أسطورة السينما المصرية والعالمية . أما "يسرا" فهى ابنتى البكرية ، وأقرب

أصدقائى لقلبى . ومن "عمر الشريف" ، "ويسرا" إلى الآن هناك الكثيرون والكثيرات

على سبيل المثال "ماجدة الرومى" ، و"هشام سليم" ، "ونور الشريف" و"خالد النبوى" ،

و"حنان ترك" و"ليلى علوى" ... إلخ . أما "خالد يوسف" فهو أهم ، وأحب تلاميذى .

محمود المليجى : من فرجتى بوجودك معنا مش قادر أعبر فعلا عن الذى فى قلبى

.. يا أستاذ "يوسف" ، وما ينفعش أقول غير كده .

أنا اشتغلت فى أفلام كثير وقليل ، مثلت الشرير ، والغشاش والنصاب ... إلخ لكن لما

مثلت فيلم الأرض كنت كمن لم يمثل من قبل والسبب إدارة يوسف شاهين للمثل ، لقد

غير لى جلدى فعلاً ، وأضاء مجرى حياتى .

سعاد حسنى : أنا فرحانة أوى بوجودك معنا يا أستاذ "يوسف" ومعلش ما اقدرش

أقول غير كده ، إن الحياة بقى لونها بمبى . وكلامى يكمل كلام الأستاذ العظيم "محمود

المليجى" ، ويؤكد عليه ، وهو إن الأستاذ "يوسف شاهين" كان دائماً يجهد نفسه فى

تحضير نصوصه السينمائية على نحو تتخلق معه الشخصية ، فتختار ممثلها ، وبعد

ذلك يستخرج من الممثل أفضل ما فيه .

لقد كان لدورى فى "الاختيار" الفضل فى تفجير طاقاتى الفنية

، التى ظلت لسنوات محبوسة فى دور الفتاة الدلوعة ، الذى لا

يتطلب مهارات كبيرة . حقا لقد صنع لى هذا الدور New Look جديدة .

أدب ونقد

نفسى يا استاذ أول فيلم عمله هنا الاقى فيه ما ترى أنه يناسبنى، دى فعلا أمنية .
يوسف شاهين : ضرورى يا سندريللا .

عبد الحليم حافظ : أنا لولا الملامة يا استاذ "يوسف" ، ومعدرة لإلغاء الألقاب فى بلدنا دلوقتى ، فأنت حقيقى الأستاذ والمعلم وصاحب المدرسة الفنية . نفسى أقولك "على قد الشوق اللى فى عيونى يا جميل بنلم" ، نورتنا . وياريت .. ياريت وأنا اللى ماكنش ليه شرف التعامل معاك على الأرض ، يبقى لى هذا الشرف فى هذا المكان "الجميل تحت الأرض ، وعلى فكرة اسم بلادنا هنا ، "حب لا ينتهى" واطن هذا الاسم يتمشى مع خصالك ومبادئك ، فأنت أيضا حب لا ينتهى للناس ، والناس حبهم لك لا ينازعه أى حب آخر .

شاهين : شكرا على مشاعرك الرقيقة يا حليم ، انت كمان الناس بتحبك ولسه للآن بتحبك . تعرف أنا باحب لىك قوى من أغانيك ، أغنية "تخونوه" وأغنية "ظلموه" وأغنية "أهواك" . والرائعة "أى دمة حزن لا" .

يوسف شاهين : كنت عايز أسالك يا حليم فيه بلاد ثانية تحت أرضية ، ولا البلاد دى بس ؟

عبد الحليم حافظ : أيوه فيه .. فيه بلاد "السعد وعد" ، وفى بلاد "الخير" ، وبلاد "الهنا المقيم" ، ونحن نسافر أحيانا لنتواصل مع البلاد الأخرى ، تحت الأرضية . يظهر الجميل موسيقار الأجيال ، "محمد عبد الوهاب" بأناقته المعهودة ، ومشيته الوثيدة قائلا : "يا استاذ "يوثف" أنا من فرحتى جاى أهنىء ، وأبارك على الاستديو الجديد . يارب يكون قدم سعد ، وعمل ، وإنجاز ، لأ ، إنجاز مش كفاية لازم نقول إبداع . تعرف يا "يوثف" إن أنا دائما كنت متابع أعمالك الرائعة وموضوعاتها النابعة من أرض مصر ، واللى فعلا شدنى ، وأذهلنى أن فضلا عن أنك مخرج عبقرى ومتفرد ، أنت كمان موسيقى عبقرى ، فأعمالك لا يكاد يخلو أحدها من (أغنية) ، إذن فقد وقعت حقيقتك كمبدع كبير ، على حقيقة مصرية ، بالغة الأهمية ، وهى أن الغناء ديوان الوجدان الشعبى المصرى .

لذلك فقد كانت كل أغنية من أغانيك التى ضمتها أفلامك هى رسالة حضارية ذات طبيعة إنسانية . قد ينسى الناس مع الوقت بعض هذه الأفلام ، لكنهم بالقطع لا ينسون أحد تلك الأغاني الممكنة هل ينسى أحد ، بدائع جاهين ، والطويل ، فى شدة ماجدة الرومى ، ومحمد منير .

يوسف شاهين : يا سلام يا استاذنا ، يا موسيقار الأجيال ، كلامك

ده أغلى عندى من شهادات التقدير ، وجوائز المهرجانات فهو صادر عن المصرى الذى نفخر به جميعا ، ونفاخر به أيضا "يا استاذ عبد

أدب ونقد

الوهاب " أنت اللى علمتنا السمع ، والإحساس ، والتذوق ، لا أنسى جمال " جفنه علم الغزل " . أغنية رائعة متكاملة ، الكلام رائع ، اللحن أكثر من رائع ، أما الغناء فينقلك إلى إضاءات ، وسماوات ، ثورانية . ولا " يا جارة الوادى " .. اقول إيه بس .. ولا عاشق الروح ، تعزف أن أنا أوقات كنت باحس أن أنا عاشق الروح من جمال العبارة ، من سمو الموسيقى ، من شدو الموسيقار .

يوسف مستطرداً : تعرف يا أستاذنا أنا نفسى نعمل على أرضنا التحتية عمل كبير ، عمل عظيم يشبه اللى حضرتك عملته فوق الأرض وكان يحمل اسم " الوطن الأكبر " العمل ده بيهزنا إلى الآن ، وحيفضل يهزنا . ياريت عمل آخر من إبداعات موسيقاك ، وشدو قلبك الملائن بالحب ومن كتابة الجميل " صلاح جاهين " . وأنا أرجو أن يكون لى شرقك إخراج هذا العمل .

عبد الوهاب : يا ثلام ، المبدع دائماً غنى بإبداعه ، جعبته لا تفرغ أبداً ، أنا كمان باحب الأعمال الجماعية لما تكون متكاملة ، ومعمولة بحب .

يوسف شاهين : مين اللى جاي هناك ده ، ده المبتسم دائماً ، صاحب الوجه الطفولى المضىء ، العظيم جداً ، والعبقري فى تواضع جم أديب مصر القدير يحيى حقى . تعرف يا أجمل المبدعين ، إنى كنت بأسأل عليك الناس هنا ، وكنت فى الطريق إليك .

يحيى حقى : بوضاءته ، وبساطته المعهودتين : يا سلام بيقولوا القلوب عند بعضها ، وحشتنا قوى يا يوسف ، بس أحننا متابعين أعمالك وكل أخبارك .. حتى آخر أعمالك فيلم مشترك مع تلميذك خالد يوسف واسمه " هى فوضى " . هى بقت فوضى للدرجة يا " جو " .. ١٩

يوسف شاهين : تقدر تسميها " فوضى " .. وتقدر تسميها " سلطة " . هى حالة بيسموها فى علم الاجتماع " اللامعيارية " ، وتعنى الخروج على القاعدة ، والمعيان ، والمقانون . وهناك عالم اجتماع فرنسى معروف اسمه " دوركايم " هو الذى يرجع إليه الفضل فى استخدام هذا المصطلح . وبيقول كمان أن اللامعيارية تمثل غياب الروابط الاجتماعية ، واختلاط المعايير وتصادمها . على فكرة فيه ناس مصريين قوى بيتترجموا الكلام ده إلى كلام بسيط وموحى جداً بيقول " سمك ، لبن ، تمر هندي " .

شاهين : أستاذ يحيى حقى ، أنا أعلم أن بينك وبين الأستاذ " نجيب محفوظ " ، صداقة عميقة ، ومحبة ، رغم أن الأستاذ نجيب محفوظ عمل معك مرؤوساً ، وعملت معه رئيساً ، فى الفترة التى أنشأ فيها " فتحى رضوان " وزير الإرشاد وقتها مصلحة الفنون من سنة ١٩٥٥ إلى ١٩٥٩ والتى كنت أول وآخر من تولاها كمدير لها ، وكان الأستاذ " نجيب محفوظ " ، والأستاذ على

أدب وفن

"أحمد باكثير" هما مساعدك في ذلك الوقت. وقد سمعت من الأستاذ نجيب محفوظ عن تلك البساطة التي تميز بها صاحب "قنديل أم هاشم". كلاهما مجدد وضارب في التجديد الفني، وتاهل من بئر التجريب، وهذا طبيعة الكبار.. طبيعة العمالقة، الذين يملكون جرأة الفن، وموضوعية النص.

شاهين مستطرداً : أستاذ "يحيى حقي" حدثني عن الصفاء الروحي بينكما .. عن الإعجاب المتبادل بالإبداع عند كل منكما ، عن تبادل الأفكار والرؤى . الأستاذ يحيى حقي : "محفوظ" كان هنا ، كان نفسى يكون حاضر كلامنا ، وتسأله بنفسك .. لازم خرج فى مشوار ، أو يمكن بيرتاح شوية .

حقولك يا يوسف باختصار ، عما تريد أن تعرفه ، أولاً أنا كان عندي سيارة "مهكعة" كنت باوصل فيها "نجيب محفوظ" يومياً إلى بيته. كانت الموضوعية والنزاهة الفكرية هى ما يجمعنا ، حتى فى محادثاتنا اليومية فى تلك السيارة.

وفى مجلة أدب ونقد ، عدد ديسمبر ١٩٩١ ، وجهت رسالة إلى من طالبوا بمصادرة رواية "أولاد حارتنا" قلت فيها : ومن حيث المصادرة فأنا لا أوافق مطلقاً على مصادرتها ، بل إن المضحك إنها صودرت بعد أن نشرت سلسلة فى "الأهرام" ، وعيب "نجيب محفوظ" أنه يلتزم الصمت دائماً ولا يفسر عمله .

وحين فاز "نجيب محفوظ" بجائزة نوبل ، أو قل فاز الأدب العربى بجائزة نوبل ممثلاً فى شخصه ، رشحنى هو لهذه الجائزة كواحد من المبدعين الممتازين الذين يستحقونها لولا الحظ الذى لم يجعلهم يناولونها .

كما كان يذكر دائماً "إن القصة القصيرة التى يكتبها الأستاذ "يحيى حقي" لهى من أجمل ما كتب فى الأدب المصرى المعاصر .

نجيب محفوظ يقول دائماً : عرفت "يحيى حقي" قبل قراءة "قنديل أم هاشم" وكانت قراءتى لها اكتشافاً لعالم من الفن والجمال ، كما كانت اكتشافاً لعملاق من عمالقة الأدب وحين رحت أسأل عن مؤلفه ، علمت أنه من رجال السلك الدبلوماسى ، وأنه يعمل خارج القطر .

والحق أنه كان مدرسة فى القصة القصيرة ، ثم حين عرفت الإنسان بعد أن ابهرنى الفنان ، لم يكن هناك مفر من أن أعرف مع الفنان والإنسان ، ذلك الساخر ، ذو الدعابة صاحب الروح الفكاهية ، والنكتة البارة.

يوسف شاهين : تتصور يا أستاذ "يحيى حقي" أن أنا اتعلمت منك خصلة جميلة

جداً ، فمعروف عنك رعايتك للمواهب الشبابية فى الأدب ، والأجيال

الجديدة ، والأخذ بيدهم والاهتمام بهم ، فأنت تقرا لهم فعلاً ،

وتوجههم. وأنا كمان كنت حريص جداً على الاهتمام بالمواهب الشابة

أدب ونقد

فى التمثيل والإخراج ... الخ .

جاهين يأتى مبتسما : ويتعانق كل من "يوسف شاهين" و"صلاح جاهين" فى حميمية بالغة . "شاهين" صَادَقَ عدداً كبيراً من المثقفين منهم "عبد الرحمن الشرقاوى" ، "نجيب محفوظ" و"لطفى الخولى" ، و"صلاح جاهين" ، فى عقدي الستينيات والسبعينيات، وقد أحب "الشرقاوى" وقال عنه أنه رجل "نقى" وعشق صلاح جاهين وجنونه ، وتعامل مع "نجيب محفوظ" كسيناريست أكثر من مرة . لكنه بعد أن اقترب من "لطفى الخولى" كصديق لمدة عشر سنوات إختلف معه بسبب أفيش فيلم العصفور.

يوسف شاهين : مش ممكن السنين تعدى كده ، واحشنى "يا صلاح" .. وايه الرشاقة دى والأناقة كمان . ده رجيم ؟

صلاح جاهين : لا ده أسلوب حياة ، تأكل كويس أكل طبيعى وتمشى ، وتعيش فى وسط جميل ومريح ، وناس بتحبك وتحبهم .

يوسف شاهين : بما أننا اصحاب جامدين قوى ، أيه رأيك تكتب الفيلم الجديد بأغانيه ، الفيلم ده سيكون جديد جداً فى أفكاره ، فى فنه ، سيكون تحقيق حلم "ياجاهين".

فيلمى اللى جاي سيكون أمنية كانت تداعبنى ، خلاص No More سير ذاتية بطلتها . ويتهىأ لى لما فكرت كويس أن كان فيها كثير من النرجسية . فى المجتمعات تحت الأرضية مافيش كلام من ده .. مافيش ذاتية .. فيه الآخر.. فيه ، ولادى الجداد ، فيه تلاميذى ، ومريدى ، فيه تواصل . ايه ، نقطة الضعف عندى إن ما عنديش ولاد .

خلاص مش حاسس بنقطة الضعف دى ، يمكن وجودى هنا سهل كل شىء . فى كتاب علم نفس قيّم وحديث جداً قرّيت عبارة بتقول : "إن الذين لا يحبون لا يعيشون" ، ساعتها ماكنتش عارف أوقف دموعى ، وساعتها كمان قلت بالحب حيعيش ولادى وتلاميذى . حنوى عليهم ، ومراعتهم ، هى البلمس وهى الرجاء . يوسف شاهين مستطرداً : لقد كان تركيزى وأنا على سطح الأرض على "الذات فقط" ، لكن وسط هذه الأجواء النورانية ، لمست أهمية "الآخر" .

"الأستاذ" فيلم أقدمه لتلاميذى فى كل مكان ، أعلمهم فيه ، وأسمع منهم ، فى "الأستاذ" سأحتاج إلى قلب أوسع من قلبى ، فالحب الذى أحمله الآن أكبر وأعمق . سأحرص على قيم الحرية ، وقيم الإبداع ، وصوت الموسيقى .

ان "الأستاذ" ، وهو اسم فيلمى الجديد ليس لقباً لى ، إنه يعنى المعلم، والأب ، والحب ■

أدب وفن

متابعة

في احتفالية لأتوبيس الفن الجميل أطفال مصر يغنون للقدس

محمد كمال

لاسيما عندما تقترن برواسخ عقائدية عتيقة، وفي هذا السياق لا شك أن القدس واحدة من أخطر المحرمات على مائدة التفاوض مع العدو الصهيوني. المتغطرس الذي يحرص دائماً على التأكيد الهستيري أنها عاصمة أبدية للدولة العبرية، وهي الأكذوبة التي عملت على فضحها مجموعة مبشرة من أطفال مصر في إطار احتفالية لأتوبيس الفن الجميل بحديقة نقابة الفنانين التشكيليين بالأويرا تحت عنوان «القدس لنا، وهو المشروع الذي ترعاه الآن هيئة قصور الثقافة بمتابعة مباشرة من مكتب رئيسها د. أحمد مجاهد عبر لجنة عليا تجمع نخبة من الفنانين والنقاد، إضافة إلى هيئة مكتب يرأسها الكاتب الصحفي أسامة عفيفي، وبعضوية كل من الفنان د. أحمد عبد الكريم وكاتب هذه السطور والسيدة سامية شبل مدير المشروع، قد بذل الجميع جهداً ضخماً في الآونة الأخيرة لإعادة الروح لهذا الكيان الوليد بعد فترة احتضار عابرة، استرد عقبها قوته كأحد صروح الصناعات البشرية الثقيلة في مصر، والتي بدأت بفكرة من المهندس هشام الصادق، لذا فقد كان من الضروري أن ينطلق الأتوبيس ثانية من نقطة الاحتفاء بالقدس كعاصمة للثقافة العربية، حيث بدأ المهرجان داخل قاعة نقابة التشكيليين بجوار عاصف بين ستين طفلاً من مختلف أرجاء البلاد وكاتب هذه السطور ومعه ست من الفئات المدرسات بكلية التربية الفنية، وهن وسام الحوام، دنيا الطنطاوي، منار حسان، رائدا النادي، هند عبيد، إضافة إلى سمر عبد العزيز الطالبة بالكلية، والفنانة حنان موسى، حيث ظهرن جميعهن في إطار حماسي وطني استثنائي من تيار التزييف الشبابي الذي يجتاح الصالونات الآن، بما يشير إلى دقة ترشيحهن من قبل أستاذهن د. أحمد عبد الكريم، وقد أشعلت هذه الأجواء ثورة الأطفال ذهنياً وروحياً ووجدانياً،

لم يختلف
الشرفاء منذ
بواكير التاريخ
الإنساني على
أن مقدسات
الشعوب هي
ثوابت لا يمكن
المساومة عليها
أو المقايضة بها،

أدب ونقد

فانخرطوا معنا فى إضاءة التاريخ الصهيونى الأسود، لاسيما أن الاحتفالية جمعت بين القدس وسيناء فى عيد تحريرها، وهو ما دفعنا لفتح صندوق ذكرياتنا مع العدو من انكسارات وإخباطات، بداية من مذبحه دير ياسين ونهاية بمجزرة غزة، مروراً بكفر قاسم، وبحر البقر وأبى زعبل وصبرا وشاتيلا وقانا وجنين ومروحين والخيام ومرجعيون، علاوة على نكسة ٦٧ الأليمة، وربما وضعنا تلك الأوجاع العربية أثناء الحوار أمام بدولات فئدة، مثل رأس العش وإيلات والسويس ويورسعيد وانتصار أكتوبر الأسطورى عام ١٩٧٣، ومع نهاية الحوار كان الأطفال قد وصلوا إلى قمة الوهة الشعورى، وظهروا وكأنهم عازمون على استعادة القدس كما فعل أجدادهم واستعادوا سيناء، لذا فعندما خرجوا معنا إلى حديقة النقابة متجهين صوب موائد الورشة التشكيلية المعدة، كانوا كممثل جنود طال شوقها لحلاوة النصر، فاندفعوا فى لهفة صوب رقاب العدو، وبالفعل رأيتهم فى لحظات وكان القراجين قد تحولت فى أياديهم إلى بنادق، وأقلام الرصاص إلى رصاص، وأصابع الباستيل إلى ديناميت، وأوانى الإكريلك إلى قنابل، بينما تحولت الألواح الورقية مع الوقت إلى خرائط بصرية يتمركز فى معظمها المسجد الأقصى، مكتسباً بالضياء.. مطوقاً بالأغلال.. محاصراً بالأشواك، حتى يكاد الرأى أن يسمع صرخاته الاستغاثية، والتي تتأكد باندماج الأطفال فى الزحف نحوه بالكحت والكشط والمسح والدلق، والحفر، مدثرين بالعلم الفلسطينى فى أغلب التكوينات، وقد أوحى هذا الإصرار المطرد ببشرى التحرير، ويعزم طفولى برىء على استعادة القدس، وهو ما جعل مستهدف الورشة يتحقق فى زمن قياسى لم يكمل الساعتين، قدم فيه أبطال مصر الصغار (كما وصفهم أسامة عفيفى) أكثر من مائة عمل تصويرى استقبلتها حوامل مجهزة بنفس الموقع، ليبدو العرض وكأنه إحدى العمليات الخاصة الخاطفة، لهذا فعندما افتتحاه د. أحمد مجاهد والسفير الفلسطينى نبيل عمرو وجدتهما مأخوذتين بالنخوة العربية للأطفال، عبر وجهين امتزجت عليهما ملامح الدهشة والبهجة والكبرياء والزهو بثمار الأرض الطيبة، لأنهما كانا بحثاً أمام أسطح طازجة نضجت للتو، فأشعت بصهد القتال وفاحت بأريج المقاومة. وامتداداً لهذا الفوران الوطنى العاطفى القى ثلاثة من الأطفال شعراً جمعوا فيه بين الانفعال والوعى معاً، وهم مصطفى محمود، محمد فكرى، نورا محمود، حيث عبروا فى قصائدهم عن يقينهم بحتمية رحيل الصهاينة عن القدس وكامل الأرض العربية المحتلة عبر سواعد عزائم أبنائها. وقد اكتملت الدائرة الإبداعية الثورية فى هذه الليلة بفرقتى كورال أطفال كفر الشيخ ويورسعيد تحت قيادة الموسيقارين المصريين الشابين أسامة رشاد ومحمد على، والذين قدما منظومتين غنائيتين بالتتابع ألها بهما الوجدان الوطنى للحاضرين، وانتزعا منهم التصفيق المتواصل، وعلى رأسهم د. أحمد مجاهد، والفنانين إبراهيم عبد الملاك ومحمد طراوى وسهير المرشدى، والصحفية نعم الباز وغيرهم ممن أعيد لأذهانهم مفهوم صلابة المواجهة مع عدو لا يعى إلا لغة القوة، وذلك من خلال أغانى «زهرة المدائن»، «دقت ساعة العمل»، «كل أخ عربى»، «المسئولية»، «الله يا بلادنا»، «حكاية شعب»، «ساعة الجد»، «البندقية»، «بسم الله»، «حلوه بلادى»، «أحلف بسماها»، «مصر التى فى خاطرى»، «سلمولى على مصر»، وفى الأمسية احتشد الجميع على المسرح مع كورال أطفال بورسعيد، ملتحقين بالعلمين المصرى والفلسطينى، منشدين من القلوب، القدس ها ترجع لنا، اننأ أدركت أن الروح دبت ثانية فى أتوبيس الفن الجميل، ومعها مسئولية هائلة سقطت على كاهل اللجنة العليا للمشروع، وقبلهم د. أحمد مجاهد الذى اثنى تماماً أنه لن يتقاعس عن حماية وتطوير هذا المعمار البشرى الذى يمس الأمن القومى المصرى والعربى، من أجل

أ. ب. وقد

إعداد أجيال قادرة على استحضار عزماتها لاستعادة القدس ■

السماء تمطر قرنفلًا

أشرف يلدس

فى ذلك اليوم الجميل، الذى ساقته لنا الاقدار.. رويت ظمأى من مياه
عيونك وشبعت ورضيت.. وملاّت عيني بنظرتك الطفولية البريئة
الهائلة التى تتقطر عشقا.. كنت أشعر بيديك اللتين لم تلمسانى وهما
تربتان على كتفى، قلقك المستمر فى خطواتى اللاهثة.. عيناك
الزائغتان، شفتاك اللتان كانتا ترقبانهنى وتقرآن حولى آيات من
القرآن.. كان يوما جميلا مازلت أذكر تفاصيله وأحفظها عن ظهر
قلب..

كنت أردد ما بين نفسى : سيطول غياب الشمس والقمر والنجوم.. ما
اقسى العقاب عندما احرم منك..

وصادفت الظروف أن نتجاذب الحديث فى اليوم التالى، وآه من ذلك
الحديث، كم كان حميميا ودافئا، تكلمت كثيرا، وفتحت قلبك كماداتك،
وأحسست بأن السمااء تمطر تمرا وقرنفلًا.. تسريت عبر حروفك آهات
كثيرة، أدمت قلبى العليل، ودغدغت أحاسيسى، لكنى تحاملت على
نفسى، كان حديثك أشبه بالموت اللذيذ والبطئ..

سافرنا بعيدا كمادتنا ولم تلمحنا عيون الناقمين الحاقدين، تجولنا فى
الشوارع وارتشفنا الحب، تسكعنا وتصلعكنا، وغنينا أغانيها الجميلة..
ارتمينا على الأرصفة الناشفة فلانت.. وناجينا العشاق فى عشقهم..
كنا جسرا للكلمات التى ظلت حبيسة الصدور.. وأقمنا موائد عشق
للمحرومين.. خلت الشوارع من المارة إلا من همس قلبك ودقاته..

عندما كانت تشتد وحدتى وتهزمنى إرادتى كنت أجتر من كلماتك قوت

اغتربت

حياتى

عند لحظة

الفراق..

أدب ونقد

عزيمتى فأنهض من جديد .. وأطرح السؤال المستحيل، كيف تكون الحياة دونك؟ ولماذا
كل هذه الوجوه دون وجهك وهو ملاذى وسطوتى ونفوذى؟

هل حل العيد على ناصيتك .. لم أره يا حبيبتي .. اليوم هو عيدي ..
اشتقت إليك .. لا تستطيع مفرداتى العاجزة وصف الحيرة التى انتابتنى والقلق الذى
استبد بى فى غيابك ..

كم هى الكلمات بائسة عندما تعجز عن تدقيق الشاعر وضبطها وإخراجها فى جمل
حقيقية ..

كانت حسرة ویتما ووحدة وخوفا .. نعم كنت أحيانا أشعر بالخوف وقلة الحيلة .. أحيانا
كنت أهرول إلى الشارع كى أحدثك بصوت عال دون رقيب أو محاسبة .. كم من الكلمات
القيتها فى صدرك، وكم من دموع ذرفتھا .. كنت بلا قلب ينبض أو هكذا تخيلت ..

إذا أردت الرحيل فعليك أن تعيدى لى شريانى ووريدي وقلبي وعيني وفمي ومشاعري ..
نفد الورق والقلم .. فلم أجد غير الجدار كى أروى له الحكايات .. حتى اتهمنى الناس
بالجنون والهذيان وشككوا فى قدراتى العقلية .. فبدأت أردد عليهم أن مأساتى هى عجزى
الأبدى عن وصفك ..

يا قاتلتى .. لا تحزكى خنجرك القابع فى احشائى .. لا أخشى الألم أو النزيف .. فقد
تعودت الألم وغرقت فى دمايى مرارا .. لكنى أخاف غروبك عني .. فتعالى وارقصى على
أشلائى ، فدق الطبول والمزامير يعيد تكويننى من جديد ..

يتضج نومى مع أحلامك .. ويتسلل طيفك إلى فى عتمة الليل ليخفف أرق السهد ..
أكليل من الريحان أنت .. وتاج من الفل والياسمين يتوج كل العاشقين .. ظلت أمواجى
المستكنة تعانق الرمال فى هدوء حتى أتيت فبدأت أعاصير حياتى تدب فى شريانى
المتعب رياح الحب .. يكفينى هذا القدر من الحب فأشواقى ما عادت تحتل المزيد ..

يا ثورتى الكامنة فى الضلوع لا تنفجرى .. لم تحن بعد لحظة ضياعى .. يا امبراطورة
مملكتى يكفينى نظرة كل مائة عام، فالضوء الساطع من عينيك يغشى عيون الناظرين ..
يا أفضل تواريخ حياتى وأرسخ قيمى ومبادئى .. اعشقينى ..

على خطوط يدك .. مكتوب تاريخ ميلادى ووفاتى وشيرة حياتى، انتصاراتى
وهزائى .. ضحكاتى ودموعى، على خطوط يدك سر وجودى فلا تقبضى راحتك فى
ليالى الشتاء فالجليد معك دفاء لا ينتهى ..

تذكرتك .. عندما كنا نسرق من أيامنا لحظات البقاء والطمانينة .. ورتشف من حالات
الاندھاش استمرارية وتواصل .. نكتشف الطرق الخالية حتى لا تجرحنا نظرات الآخرين،

فنقطعها ذهابا وإيابا نتخفى من العيون المخبأة، ونلون الأرض بصفة بما

يتساقط من شفتيك ومقلتى عينيك فتفضحنا بقاينا ■

أدب وفن

فانتازيا من وكي يوسف تهاكين

